M-2 El Valle del Siama

		30 Zn		
		29 Cu		
		28 Ni		
		27 Co		
		26 Fe		
		25 Mn		
		24 Cr		
		23 V		
		22 Ti		
		21 Sc		
	10 Ne	18 Ar	36 Kr	
	9 F	17 Cl	35 Br	
	8 O	16 S	34 Se	
	7 N	15 P	33 As	
	6 C	14 Si	32 Ge	
	5 B	13 Al	31 Ga	
2 He	4 Be	12 Mg	20 Ca	38 Sr
1 H	3 LI	11 Na	19 K	37 Rb

La Construcción de la Torre

M-2 (21/38) El Valle del Siama

		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{Li}	11_{Na}	19_{K}

21 Escandio

21 La Ciudad de los Muros de Helecho

21-1 El Valle del Siama

El Valle del Siama está rodeado por un círculo de formaciones montañosas de donde sobresale la Muela, murallón ciclópeo recubierto de lamelibranquios, foraminíferos, gasterópodos, ostrácodos y restos de peces fósiles de la edad longobárdica.

La Muela, en el norte, se continúa con la sierra del Águila y los cabezos de las Cuevas Negras hasta sierra Espuña, en el oeste. Al monte Carrascoso, en el sur, le siguen las sierras de Columbares y la Escalona hacia el este. Entre la Escalona y la Muela se encuentra la conocida como la Montaña de las Tres Ciudades, o la Isla Grande. En un pasado legendario las lluvias otoñales hacían del valle un lago y las montañas se convertían en islas.

Las formaciones montañosas están recubiertas por un maternal manto de tierra humífera en donde hunde sus raíces un tupido bosque de encinas del arte, pinos resinosos y hierbas aromáticas portadoras de aceites esenciales que pueblan el valle con un murmullo de aromas.

En el jardín cerrado de Siamarán desembocan dos ríos que se unen en uno, el Oriur, nacido en la Montaña Blanca, y el Gorriur, nacido en la Sierra del Gigante. El agua de oro y el agua roja funden sus aguas, así es como tiene lugar el nacimiento del río Siama. El agua entra en el vientre de la madre, de donde surge la tela de araña de acequias, canales y azarbes que riegan los innumerables huertos en donde crecen entremezclados verduras, legumbres y árboles frutales, que se nutren de la tierra, el agua y la luz cargada de mensajes que baja a grandes pasos las laderas de las montañas.

Las poblaciones del valle están sometidas a riesgos y contingencias, a progresos, avances y retrocesos, a inmensos letargos, a colisiones de cosas y asuntos, a grandes movimientos rítmicos, al desequilibrio y dislocación de todo ritmo. Las ciudades se encaraman por las laderas

hasta la tupida línea de monte mediterráneo o bien siguen el curso del río y el entramado de las acequias.

Sunia es la primera de las ciudades en el curso del río Siama y una tras otra: Llano de Brujas, Alquerías, la Basca, el Raal, el Siscar, Beniel, los Desamparados, hasta Ormira, la ciudad de los meandros, en donde el agua se remansa. Y curso abajo: Molins, la Campaneta, Benejuzar, las Bóvedas, Algorfa, Benijofar, Rojales, hasta Guardamar, donde el Siama vacía sus aguas en el apacible Mediterráneo, surcado de naves.

21-2 Ormira

Al pie del murallón de la Muela se encuentra el Oriolé, el monte del sueño del oro, un viejo volcán apagado, y junto a él se haya el que fue llamado Mendiarte, el monte de las encinas, luego Mendiardi, el monte sembrado de piedras, y ahora la Peña, el monte desnudo, un bloque basáltico al que las torrenteras despojaron de su manto de tierra. Sobre la cima de la Peña se erigen soberbias las ruinas del Castillo.

Ormira, la vieja ciudad de los muros de helecho, se encuentra situada en la margen izquierda del río Siama, ubicada entre la Peña y los Meandros. Los primeros habitantes poblaron las cuevas, hasta que pasado el tiempo las abandonaron para ir a vivir a chozas, que fueron sustituidas por casas de madera y estas por las casas de piedra de los íberos, llegaron los fenicios, los griegos, los cartagineses, los romanos, las tribus arias, los islámicos convivieron con los judíos, hasta que llegaron los cristianos y convirtieron las sinagogas y las mezquitas en iglesias.

La sinagoga del Décimo Sefirót fue demolida y con sus piedras se edificó la que hoy es la catedral de la Santísima Trinidad. La mezquita de la Plata Viva fue desmantelada y con las viejas piedras se construyó una iglesia que fue consagrada a las santas Justa y Rufina. San Juan, san Gregorio, san Bartolomé, san Agustín, Santiago, Monserrate, las Clarisas, las Salesas, la Merced, el Carmen, Jesús y María, Santo Domingo, iglesias y más iglesias con sus torres donde resuenan serenos tañidos, las voces de las campanas repiten solemnes los nombres de la penumbra.

El laberinto de Ormira parece haber crecido a partir de la ceniza viva, durante la noche, como una cosecha. Surtidores, cortinas que se agitan, cestos suspendidos de cordeles, antepechos, pasarelas, precipicios, muros y tejados a lo largo de los flancos de la Peña. Inmensas escalinatas, calles suspendidas que se ramifican en tortuosas variantes, como víboras en torno al árbol del paraíso. El ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas, hasta las mercancías que los comerciantes exhiben en los escaparates y mostradores valen como signo de otras cosas.

Discurre el Siama en calma hacia el mar interior entre el rumor de las norias y en el corazón de Ormira corren paralelas al río, la calle de la Feria y la calle Mayor, entre ellas se encuentra la plaza del Pozo Amargo, su nombre se debe a un antiguo pozo de aguas mercuriales que en dosis determinadas tenían ciertas propiedades curativas. El pozo comenzó a ejercer una irresistible atracción, se ahogaban accidentalmente niños y se arrojaban suicidas a sus negras aguas, provocadoras del sueño, mensajeras del olvido.

El Pozo Amargo fue cegado con piedra viva y en su lugar figura un mosaico con teselas de diversos colores que representan el emblema heráldico de la ciudad de Ormira, el pájaro Oriol con su corona, un cetro en una de sus garras y en la otra un pergamino enrollado que contiene la legendaria ley de constitución de la ciudad.

El Oriol es un pájaro oropéndola de plumas amarillas, con alas, cola, patas y pico negro. Hace su nido colgando hebras de cáñamo en las ramas de los árboles, de modo que se balancea al impulso del viento. Tiene un gran repertorio de cantos, cada uno de ellos es portador de un enigma. Es uno de los pájaros más bellos del mundo mediterráneo, se alimenta de insectos, mariposas, gusanos, hierbas aromáticas. Desde que se tiene memoria, el pájaro Oriol prolifera en el espacio cerrado del monte del Oriolé, rodeado por el abrazo apacible de la Muela y la Peña.

El emblema del Pájaro Oriol ocupa el centro geométrico de la plaza del Pozo Amargo que es el centro simbólico de la ciudad, su mirada vigilante es consciente de los evidentes cambios de luz y de los prácticamente imperceptibles cambios de sombra.

En el lado este de la plaza, en el mismo lugar en donde estuvo la sinagoga del Décimo Sefirót, se encuentra la catedral trinitaria, que se abre a la plaza a través de la puerta zodiacal, custodiada por dos esfinges que viven sus meditabundas y prolongadas existencias a la sombra de la torre lunar, de planta cuadrada, coronada por una solitaria campana.

La hospedería Palacio del Obispo ocupa el lado sur de la plaza, de la que está separada por la calle Mayor, de carácter peatonal, en donde se concentra el comercio de la ciudad.

El lado norte de la plaza se abre a la calle de la Feria, de donde parten las tortuosas calles de la antigua judería, que trepan por las estribaciones de la Peña hacia las ruinas del castillo.

En el otro lado de la plaza, por donde cada atardecer muere el Sol, se encuentran una orfebrería y una tienda de antigüedades.

21-3 Urzilar

La orfebrería Urzilar está regentada por Domcio, nacido en Ormira, de padre ormirano y de madre vasca, que aprendió el oficio de orfebre trabajando con su padre, como su padre aprendió el oficio del suyo, la habilidad para imprimir formas nuevas a los viejos metales se ha transmitido en su familia durante generaciones. De su madre aprendió la vieja lengua, en la que el término urzilar significa agua *(ur)* de plata *(zilar),* el nombre dado por los maestros del arte al elemento número 80, el mercurio, el agua viva, la humedad metálica.

La madre de Domcio sabía muchas historias y empezó a contárselas a su hijo en cuanto pudo entender las palabras, de modo que era como si el niño hubiera nacido sabiendo esas cosas. Historias acerca del microcosmos del valle de Getxo, en el profundo norte, en donde la madre había nacido y en donde vivió la magia de su infancia. Algo se rompió dentro de ella cuando su familia tuvo que trasladarse hacia el sur, porque su padre, ingeniero de minas, había sido contratado por la compañía que realizaba la explotación del yacimiento de cinabrio que se encuentra en las estribaciones de la Muela. El cinabrio *(sulfuro de mercurio)* era conocido en la antigua alquimia como el león rojo y simboliza al buscador por excelencia, aquel que no necesita abandonar el lugar en que se encuentra para llegar al sitio a donde desea ir.

Hace tiempo que Domcio enterró a sus padres, su naturaleza es solitaria y sedentaria, vive solo y apenas ha salido de Ormira, rara vez ha sobrepasado los límites acogedores del jardín cerrado de Siamarán.

Domcio es un artífice, un modelador que imprime forma sustancial a significados que al manifestarse le revelan aspectos para él desconocidos de la realidad. Su actividad es la expresión de los principios de la creación continua y de la constante renovación, sus diseños nunca se repiten, exploran las prácticamente innumerables formas imaginales accesibles a la imaginación creadora. Construye con sus manos coronas, diademas, gargantillas, collares, aretes, pendientes, ajorcas, brazaletes, fíbulas, hebillas, figurillas votivas, máscaras, vajilla funeraria y también extraños objetos de estilizada geometría que evocan un inaccesible paraíso de formas inmateriales. En el curso de su trabajo se ha familiarizado con la naturaleza de las piedras y de los viejos metales, el

lapislázuli, la malaquita, el jade, las aguamarinas, el azabache, los ópalos, las esmeraldas, el carbunclo, el oro, la plata, el hierro, el estaño y el plomo, el último de los viejos metales, el padre de las naturalezas posteriores. Consigue notables efectos de textura y luminosidad con pequeñas cantidades de los nuevos metales preciosos, como el platino, el paladio, el rutenio, el iridio o el osmio, que eran inaccesibles a los viejos maestros del arte.

21-4 Salik

Antigüedades Salik es una tienda de compraventa regentada por Inotka, de padre judío y de madre bereber, oriundo de Fez, la vieja Nur, la ciudad de la luz.

Salik es un término del vocabulario sufí que significa viajero, buscador, viajero que busca, en el sentido del que viaja físicamente en el espacio, pero también viajero que no necesita abandonar el lugar en que se encuentra para llegar al sitio a donde va, buscador que atraviesa los diversos niveles ayudado por su estado y no por su conocimiento, de modo que para él conocimiento es experiencia.

Inotka estudió filosofía en la universidad de Fez y al mismo tiempo frecuentaba los concurridos círculos esotéricos extrauniversitarios. Inexplicablemente para sus profesores, cuando se licenció con las máximas calificaciones abandonó la universidad y el mundo de la filosofía ortodoxa y entró en el negocio de las antigüedades.

En el laberinto azul y blanco de la medina de Fez, abrió una tienda de antigüedades a la que puso por nombre Salik, se dedicó a la compraventa de objetos ennoblecidos por la pátina del tiempo y también al comercio de libros mercuriales.

Antigüedades Salik fue centro de reunión de un reducido grupo que se autodenominaba Círculo de Nur. Los miembros del círculo nunca fueron muchos y eran cambiantes, hubo cabalistas, sufíes, alquimistas, filósofos de la naturaleza, etimólogos y curiosos aficionados a diversas disciplinas que mediante el estudio de lo visible trataban de adentrarse en lo invisible.

Mecidos por la suavidad imaginal del polen de la flor de oro, los miembros del círculo de Nur meditaban sobre los diez sefirots del árbol y el modo en que los principios elementales se manifiestan a partir del Aín Sof. Meditaban sobre las significaciones de los cien nombres de Alá que consideraban como portadores de atributos que al ser nombrados se hacen manifiestos en la existencia, meditaban sobre los cuatro

elementos emanados de la quintaesencia primordial, y sobre las raíces de las palabras que nombran los vestigios de lo profundo.

Los miembros del Círculo de la Luz aunaban el esfuerzo indagativo de diversas formas de pensamiento y remontaban la sucesión simbólica de velos superpuestos buscando el inasible rostro. En sus meditabundas pero también entusiásticas y alegres conversaciones, alcanzaban intrigantes alturas conceptuales donde se fusionaban las sucesivas significaciones de las que eran portadores los términos Aín Sof, Yahvé, Alá, Tao, Brahma, Buda, Ángel de Luz, Quintaesencia, Piedra Filosofal, o Aceite Metálico. Buscaban la conjunción de conceptos primordiales de diversas tradiciones en un concepto de carácter indefinido, mucho más antiguo, sin nombre, porque la vieja lengua que alguna vez lo había nombrado ha terminado convirtiéndose en una lengua muerta. Lo que buscaban eran las primeras palabras dotadas del poder de crear, y también los conceptos elementales que las primeras palabras nombraban.

Antigüedades Salik era el lugar de reunión de los miembros del círculo, Inotka constituía el centro, no obstante se sentía imbuido por la borrosa sensación de que el papel que le correspondía representar en esta vida era el de mensajero, había algo que él debía de recibir y que debía de transmitir, ese era su papel, no sabía qué era lo que tenía que transmitir pero estaba seguro de que lo reconocería cuando lo encontrase.

Inotka es un personaje anónimo, apagado, casi invisible, es un malamiya, un oculto, un hombre puro, sigue su propio camino escondido entre los hombres, es un mensajero, un intermediario, un transmisor, un bosón en un campo de fuerza, movido por la naturaleza indefinida de su condición, cerró su negocio en la medina de Fez y se puso en camino. El camino es un ojo que cabalga el paisaje y deja huella, del mismo modo la luz deja huella cuando cabalga el aire.

Visitó la Meca y dio las vueltas rituales en torno a la piedra negra, pero no tuvo allí la experiencia del encuentro con el que es al mismo tiempo el dos y el uno, el mancebo evanescente, el hablante silencioso, el compuesto simple, el envuelto envolvente, el no-vivo y no-muerto. En Damasco, cerca de la mezquita donde se encuentra la tumba de Ibn Arabí, abrió por segunda vez su tienda de antigüedades pero no

permaneció allí mucho tiempo. Atravesó el paisaje irreal esculpido por el agua y el aire en las planicies capadócicas y así llegó a Konia, en donde por tercera vez montó su negocio, precisamente en la plaza frente a la mezquita de la Ascensión, coronada por una cúpula verde, donde reposan los resto de Rumí. En Konia, frecuentó el círculo de los bailarines giróvagos en donde experimentó el abandono completo y el perfecto desasimiento mientras practicaba la danza. En el barrio de los alquimistas de Praga, en la calle de la Última Farola, junto a la casa del Diamantista, abrió antigüedades Salik por cuarta vez. Cruzó el océano y abrió por quinta vez su negocio en una ciudad edificada sobre una isla en el curso de un gran río que se alimenta de dos lagos. Luego regresó al viejo mundo y en una diminuta isla en el Mediterráneo estableció su tienda de antigüedades por sexta vez.

Desde la luminosa ciudad de Nur, siguiendo un largo periplo y dando un prolongado rodeo a través de Damasco, Konia, Praga, Montreal y Malta, Inotka llegó hasta Sunia y consideró la posibilidad instalarse en la gran ciudad del Valle del Siama, pero decidió ir un poco más allá y detenerse en la mucho más antigua ciudad de Ormira, la ciudad de los muros de helecho, en cuyos meandros el tiempo se remansa. En la plaza del Pozo Amargo de Ormira, ha instalado por séptima vez su negocio, esta es la ultima ciudad, él lo sabe, lo que sigue es el regreso.

Expone en su tienda una heteróclita variedad de objetos curiosos y guarda en la trastienda las antigüedades más intrigantes, a la espera de encontrar la persona adecuada a quien ofrecérselas.

Un caballo de madera mediante el cual un soltero empedernido que acostumbre a vivir en el presente logrará recuperar sensaciones de su infancia que creía perdidas.

Un grabado de un paisaje imaginario que una viuda reciente colgará en su dormitorio y que terminará siendo el lugar recurrente de sueños donde se reencontrará con su esposo.

Un autómata construido en una aldea alpina por un helvético casado con una mujer china y padre de un par de gemelas capaces de comunicarse a distancia y de prever sucesos futuros.

Una máscara ceremonial africana que perteneció a un albino malinés que fue repudiado por su madre y se convirtió en griot, cantor ambulante capaz de hablar con los muertos.

También guarda en la trastienda ciertos libros herméticos, que acaso fuese mejor llamar mercuriales, y solamente muestra lo que atesora cuando está seguro de que el potencial cliente sea capaz de descubrir aspectos ocultos.

		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

22 Titanio

22 Los Cuadrados Mágicos

22-1 Libros Mercuriales

La proximidad de los lugares de trabajo de Inotka y Domcio implica una relación de vecindad que termina convirtiéndose en una entrañable amistad.

A Inotka le interesa el modo en que Domcio da a los diversos metales la forma de objetos cuya geometría invita a explorar oscuras relaciones entre modelos simbólicos aparentemente distintos.

Domcio se interesa por lo que Inotka expone en su tienda pero sobre todo se interesa por los libros mercuriales que atesora en su trastienda, libros esotéricos de diversas tradiciones que exploran ese territorio indiferenciado donde la materia se convierte en espíritu y donde lo espiritual se materializa.

El *Mutus Liber*, compendio de imágenes mudas donde se exponen las etapas de la gran obra. Las únicas palabras del libro mudo, figuran en la base de la última imagen y dicen así: *Lee, lee, lee, relee, trabaja y encontrarás.*

La *Fuga de Atalanta* de Michael Maier, un tratado compuesto de cincuenta emblemas, cada uno seguido de un epigrama y un comentario. El título del emblema treinta y seis es: *La piedra ha caído a la tierra y ha subido a los montes, habita en el aire y se nutre en el río de agua de plata.*

Viridarium Chimicum, un catálogo de intrincados diagramas acompañados por escuetas explicaciones que a duras penas introducen claridad en la oscuridad, como por ejemplo: *Si el león generoso devora la serpiente, Mercurio te dará flores a millares. La piedra sin fermento catalizador no puede producir oro, pero teñirá mucho unida a él por salvaje penetración, por ella verás todo lo que está oculto, y dejarás de tener deseos.*

Tratado del Fuego y de la Sal, en el que las cualidades ígneas y salinas de los cuerpos se deducen a partir de la naturaleza mercurial que impregna el vacío intermedio entre todas las cosas, en él se dice: *Las cosas invisibles son más ciertas y verdaderas que las visibles.*

Las Bodas Químicas, en donde un misterioso personaje que escucha el movimiento de las esferas dice conocer la longitud de las cuerdas que dan forma a la luz y disponer de una balanza donde puede pesar el peso de los números.

La Llave del Secreto de los Secretos, en donde se insinúa la desvelación de un secreto que no es otro que la naturaleza de la piedra que hace posible cualquier transmutación.

Textos gnósticos de la biblioteca de Nag Hammadi, colección de libros herméticos surgidos de la confluencia de las tradiciones egipcia, griega, persa y judía.

Los Himnos Vedas, en el que figura el dubitativo himno a la creación que concluye de este modo: *Aquel que en el cielo supremo es su guardián, sólo aquel sabe de dónde surgió esta creación, ya sea que él la hizo, ya sea que no, o tal vez ni él lo sabe.*

Manduky Upanisha, en la que mediante mantras, comentarios y glosas se expone la doctrina de los cuatro estados: El estado de la vigilia, en donde se experimentan los objetos materiales del mundo. El estado del sueño, en el que se experimentan objetos inmateriales de carácter sutil. El estado del sueño profundo, en donde se experimenta la disolución de los límites de los objetos materiales e inmateriales. Y el cuarto estado, Turiya, Sunia, el Vacío de donde proviene todo.

Los comentarios de la Manduky Upanisha, de Gaudapada, en los que se dice: *Ni la serpiente puede ser considerada como independiente de su identidad con la cuerda, ni la mente puede ser imaginada como independiente de su identidad con la luz oscura que forma parte de la naturaleza de Brahma.*

El *Bhagavad Gita,* que comienza así: *Dhritarastra dijo. Dime, Sañjaya, ¿qué hicieron mis hijos y los de Pandu cuando, ansiosos por luchar, se reunieron en la llanura de Kuruksetra?*

Los comentarios al Bhagavad Gita, de Sankara, en los que se dice: *Encontrar la inacción en la acción es jñana, sabiduría, que por ella misma es un juego de reglas conocidas inmerso en un juego global cuyas reglas se desconocen y no pueden ser conocidas.*

El Viaje a Turiya, de Govinda, en la que se encuentra esta rotunda afirmación: *He aquí la verdad suprema. Nada ni nadie han nacido jamás, no existe más que el Pensamiento y la Mente.*

Los fundamentos de la vía media, de Nagarjuna, obra que bebe de fuentes hinduistas y budistas, cuyo mensaje radical puede resumirse en la siguiente escueta máxima: *Samsara es Nirvana, todo es Sunia.*

Diversas obras de Ibn Arabí y Rumí.

El Libro de la Fuente de la Vida, de Salomon Ibn Gabirol, un intrincado diálogo entre un maestro y un discípulo que tratan de desentrañar la naturaleza de la materia universal y la forma universal.

La Religión y el Vacío, en donde Keiji Nishitani explora el campo de la vacuidad, en la que, tras la disolución, todas las cosas aparecen de nuevo como sustancias, cada una poseedora de su propia naturaleza individual. En el que se dice: *Si llamamos a la Naturaleza fuerza que comprende todas las cosas en una y las recoge en un orden para revelar un mundo, entonces, esa fuerza permanece al campo de Sunia, el vacío vivo, que hace posible la interpenetración entre todas las cosas.*

El Asch Mesaref, el fuego purificador, un tratado sobre la arquitectura de los cuadrados mágicos asociados simbólicamente a planetas, metales y otras oscuras potencias. Comienza así: *Aquel que llegue a ser Sabio dejadle que viva en el Sur, y el que se hiciera Rico dejad que se marche hacia el Norte. Dejad al Sabio que viva siempre en el Sur, puesto que al convertirse en Sabio se convierte en Rico al mismo tiempo.*

El Sefer Yetsirá, el libro de la creación, que trata de las emanaciones del vacío previas a la creación del mundo material, en donde se dice: *Las*

Tres Madres son un gran secreto maravilloso, velado y sellado con diez sellos, de Ellas surgieron el aire, el agua, el fuego, la tierra, los metales, las plantas y los árboles. De las Tres Madres surgieron los Padres, y de los Padres las generaciones.

El *Bahir*, el libro de la claridad, en el que cada versículo es eco de todos los restantes, lo que semeja a alguien que desea construir su casa sobre rocas duras y las pica hasta que surge de ella una fuente de aguas vivas. En el libro de la claridad se dice: *Puesto que manan aguas vivas para mí, voy a plantar un jardín para que tengan ocasión de gozar los demás, y a sembrar una planicie de piedras para que unos pocos construyan la torre y multipliquen las lenguas para gloria del Oculto.*

Una selección del *Zohar*, el libro del esplendor, en el que se dice: *Mi silencio ha edificado al Templo en lo Alto y ha edificado un Templo en lo Bajo, gracias a mi silencio han sido creados y construidos dos Mundos como uno.*

El Libro de la Forma del Mundo*, apócrifo atribuido a Plotino que, en realidad, fue escrito por Ristän Maruil, monje danés del siglo XV que compuso varias obras para órgano que fueron revolucionarias en su época, e influyeron en el desarrollo de la técnica pianística durante generaciones. En él se formula este argumento circular que indefine cualquier forma de principio: *El espacio surge desde el interior del tiempo. El tiempo vive en el vientre de la materia. La materia se alimenta de vacío. El vacío se alimenta de memoria viva. La memoria crece en el espacio.

El *Leabhar Ghabhala*, o libro de las invasiones, que comienza así: *Cesair, hija de Bith, hijo de Noé, fue la primera que encontró Irlanda después del comienzo del mundo, cuarenta días antes del diluvio, en el año de la edad del mundo 2242. Cincuenta doncellas y tres hombres la acompañaban: Ladhra, su amante, Finntan, su hermano, y Bith, su padre.*

El *I Ching*, el libro de las transmutaciones, un antiguo tratado oracular chino, en el que mediante sesenta y cuatro hexagramas se explora el espacio de configuraciones susceptible de ser recorrido por los seres en el curso del tiempo.

***El Libro de la Flor de Oro*, un paradójico tratado de sabiduría taoísta donde se dan reglas precisas para realizar el curso circular de la luz en torno al centro amarillo, situado en el interior de la glándula pineal, el punto de encaje del espíritu con la materia.**

***Cennet İnceleme*, el comentario del paraíso, escrito por Moses Bar Cephas, obispo de Mosul, en el que se encuentra una asombrosa descripción de la felicidad que conocieron Eva y Adán entre los árboles, desnudos, escogiendo frutos y acariciando hojas, rodeados de serpientes, entrando y saliendo salvajemente el uno en el otro, y procreando la primera tribu, que fue el origen de todos los pueblos, los Axes.**

El libro Zeno*, el libro de los muertos alejandrino, texto pseudoepigráfico conformado por una extraña mezcla de temas judíos y paleocristianos, en el que puede leerse: *En el primer principio el mundo emana del silencio, se abren las estancias en donde permanecen las almas y comienza el gran juego de las transmutaciones.

Una reconstrucción del *Libro Miuri*, el libro de muérdago, en donde se expone una curiosa clasificación de los animales: *Pertenecientes al emperador, embalsamados, amaestrados, lechones, sirenas, fabulosos, perros sueltos, incluidos en esta clasificación, que se agitan como locos, innumerables, dibujados con un finísimo pincel de pelo de camello, etcétera, que acaban de romper el jarrón, y que de lejos parecen moscas.* No se ha conservado el original del *Libro Miuri*, pero numerosos fragmentos fueron recogidos en la enciclopedia china *Emporio Celestial de Conocimientos Benévolos.*

***Terpene und Campher*, de Otto Wallach, en donde, por primera vez, los principios aromáticos contenidos en ciertos aceites esenciales adquieren su verdadera forma.**

***El Libro Ibur* o el libro del agua del río o el libro del agua de la vida o el libro de la preñez del alma, escrito por un eremita anónimo. El asunto de esta obra es complejo, trata de viajes que llevan implícita la idea de movimiento pero que, al mismo tiempo, implican el absoluto desprendimiento que conduce a la antesala del vacío. El libro trata de viajes que no son accesibles en tanto el aspirante a viajero no sea capaz de desprenderse del cadáver que arrastra, compuesto de grosera**

materia, cuyos componentes elementales, según se dice en el libro, no son otros que sal ácida, azufre básico y mercurio filosófico. En él se dice: *¿No quieres hermano? Sólo pregunto. Si me dejas razonar pronto distraeré tu atención con propósitos y rumbos. Está escrito. Y la mujer huyó al desierto, donde tiene una casa dispuesta para allí ser alimentada durante mil doscientos sesenta días. Escucha, voy a leer para ti en la nube cargada con la memoria de batallas entre los ángeles custodios de los pueblos. El ángel de luz y el ángel de sombra se reconciliarán abrazándose al mismo árbol. ¿Comprendes? Ella acabará con la parte material de las dos figuras porque ella acude a donde se la necesita, pero ella no podrá evitar que siga navegando el soplo. Ella irá a buscarte y entonces ni a ti ni a tu sombra os será dado escapar al abrazo ardiente de la pantera, el abrazo que consumirá la materia grosera de la que está compuesto tu cuerpo.*

El *Libro Sorgín*, que el maestro del arte Ashmedai Tepusaín enseñó a Salomón, en el que está escrito: *Todo el que quiera esforzarse en quitar de él el espíritu de la impureza y someterlo convirtiéndolo en otro espíritu, cumpliendo un precepto, esa acción en la que se debe esforzar la debe adquirir con pago completo, con todo precio que le solicitaran, ya sea bajo, ya sea alto, porque el espíritu de impureza está dispuesto siempre gratuitamente, sin pago, y se vende sin pago obligando a las personas a que se sometan ante él, posándose sobre ellas, y las convence para vivir con ellas a través de varios ardides, mediante varios caminos los desvía, a los individuos del sendero para disponer su morada junto a ellos.*

Inotka ha leído todos los libros que atesora en su trastienda, se los facilita según un plan predeterminado a Domcio, quien a medida que se familiariza con los oscuros arcanos adquiere una confusa mezcla de sabiduría que sin llegar a conformar un sistema influye en el resultado de su trabajo como orfebre, sus piezas se van tornando cada vez más reflexivas, al modo de interrogantes que portan el sentido profundo de la respuesta.

Al final de la tarde, cuando cierran sus negocios al público, Domcio acostumbra a visitar a Inotka en la trastienda de antigüedades Salik, donde comentan algunos de los libros ya ha leído, o se introduce en algún otro que todavía no conoce. En ocasiones los dos amigos mercuriales suelen pasear por Ormira. al tiempo que charlan no ya sólo

acerca de lo que les sugiere la lectura sino deslizándose en un terreno más personal, donde el relato fragmentario de lo vivido, lo imaginado o lo soñado, se mezcla con comentarios acerca de la naturaleza del medio en el que viven inmersos.

22-2 El Paseo de las Palmeras

Inotka y Domcio cruzan la calle Mayor, entran en la calle Estrecha y descienden la escalinata hasta el paseo de las Palmeras, que discurre por la margen izquierda del Siama, caminan tranquilamente remontando el curso del río, cruzando una y otra vez las sombras de las estilizadas palmeras, dispuestas de modo equidistante cada diez pasos. Durante nueve pasos reciben la luz áurea del atardecer y el décimo paso lo dan en la apacible sombra porque la palmera se apropia de la luz que es su alimento. A lo largo de la corriente del río las prácticamente indiscernibles olas de agua, de aire y de luz se confunden entre sí reduciéndose a una sola ola de plata líquida, agua mercurial que apacigua los sentidos y los predispone a la contemplación y a la reflexión sosegada.

Los dos amigos dejan atrás las últimas edificaciones de las afueras, llegan al mirador de la Cruz del Río y se sientan en un banco. El espectáculo del atardecer sobre el valle parece dispuesto sólo para ellos, contemplan cómo el Sol desaparece tras el perfil quebrado de la sierra y, como si la muerte del viejo dios hubiese sido la señal, comienzan a encenderse a las luces de Ormira. Las farolas del alumbrado público arrojan su luz sobre las palmeras y se produce una sucesión de sombras paralelas sobre el cauce, lo cual no supone ninguna interferencia para el apacible flujo laminar del agua mercurial. El ojo radiante del sol ha desaparecido al otro lado de la línea del horizonte y el cielo desciende bajo el peso de un ser sin rasgos que lo ahoga contra la tierra.

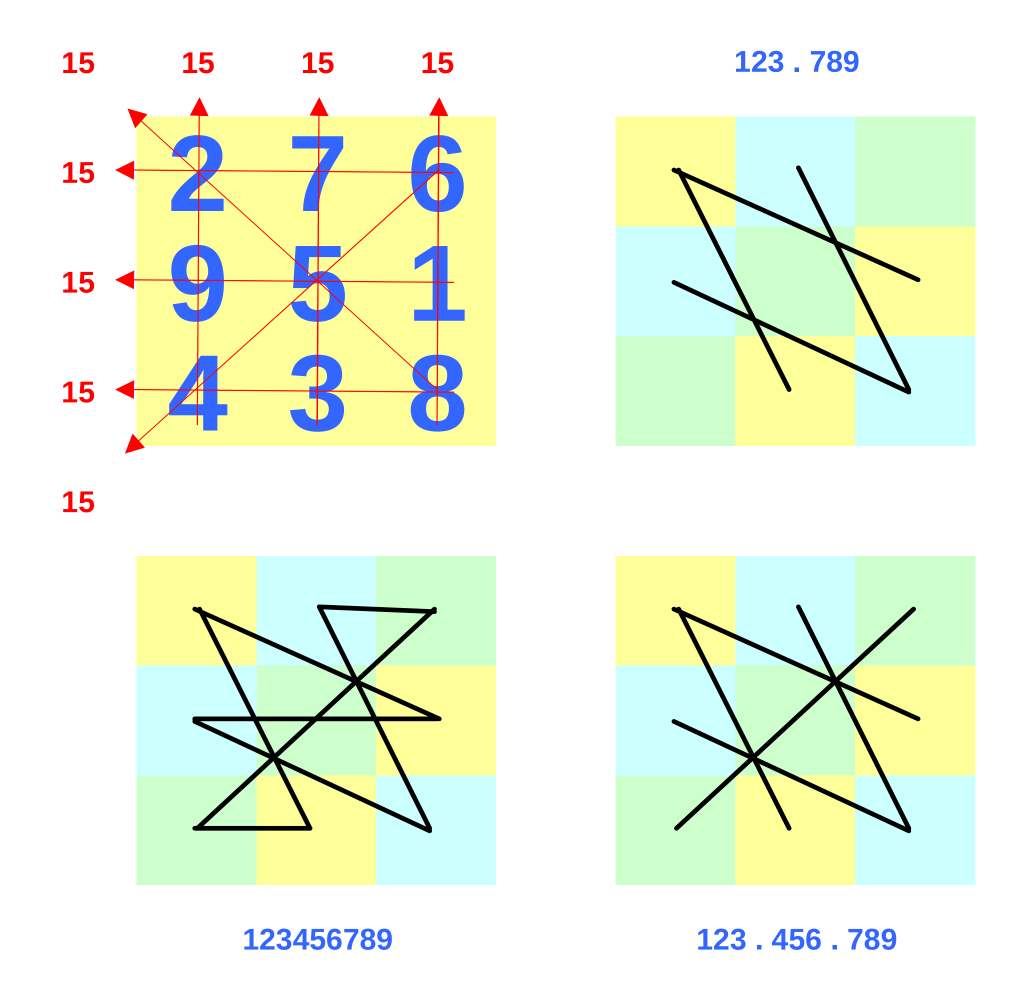
Dos hombres se levantan del banco y echan a andar, pasean envueltos en un silencio entrañable únicamente roto por el leve entrechocar de las plumas de un pájaro que se dispone a emprender el vuelo o por el canto de un grillo. De vez en cuando articulan frases entrecortadas que aluden a algún elemento del paisaje, a la suave humedad del aire o al silencioso fluir del agua a través de su cauce. Nada personal, o acaso sí, si se considera que la personalidad no es algo limitado por la piel sino que rebosa fuera, expandiéndose aceleradamente en busca del abrazo protector del vientre.

Como si pensase en voz alta o hablase sólo para sí mismo, Inotka comienza a decirle a Domcio palabras que encuentra ya dispuestas en algún lugar de su mente, como si las hubiese puesto ahí algún otro que también es él

A veces, al pasear por Ormira siento bajo mis pies los adoquines irregulares de Fez, la vieja Nur, la ciudad de la luz, y es como si se abriera para mí el recuerdo tanto tiempo entumecido. Veo Ormira y recuerdo a Fez, dos antiguas ciudades como un mismo laberinto de calles y plazas, con barrios que se remontan muy atrás en el tiempo, con distritos demolidos, saneados y reconstruidos, con suburbios que se extienden, cada vez más, desbordando los sucesivos límites. El orden sintáctico de las distintas partes de las dos ciudades, la puntuación, las conjunciones y hasta los nombres de las calles, todo está envuelto en la misma atmósfera. Fez, allí fue en donde entré en la existencia, allí viví hasta que inicié una especie de viaje simbólico, podría decirse que mis amigos me empujaron a él, pero había razones más profundas, yo debía de viajar para transformarme y el que por fin regrese no será el mismo que alguna vez partió. Han sido largos años yendo de un lado a otro, pero ya no habrá ninguna otra ciudad, de algún modo lo se, Ormira es la última etapa del viaje, tras Ormira ya sólo cabe el regreso. Es difícil de explicar, acaso los recuerdos no sólo tengan que ver con el pasado y sea posible tener algo así como recuerdos del futuro. El tiempo no transcurre, sencillamente es y está desplegado ya en su completitud con los sucesos del pasado y del futuro, colocados todos juntos, configurando una suerte de paisaje temporal análogo al espacial. El tiempo no fluye, el flujo del tiempo es irreal, pero el tiempo mismo es tan real como el espacio. Los términos pasado y futuro se aplican a la dimensión temporal, de igual modo que arriba y abajo, delante y detrás, derecha e izquierda se aplican a las tres dimensiones espaciales. Hay un entramado de espacio y tiempo, una red en cuyos nudos está contenidas todas las formas imaginables e inimaginables del pasado, cada uno de los presentes y los futuros posibles, todo ello acompañado de un cierto grado de certidumbre o probabilidad. No conocemos las leyes que rigen el curso de los acontecimientos, acaso no haya tiempo sino diversos espacios, imbricados entre sí, que vivos y muertos recorren. Imbricados, es decir dispuestos como la tejas en un tejado, como ciertas semillas, hojas y escamas. A veces tengo el presentimiento de que en la vida miramos hacia fuera desde nuestro centro y que en la muerte se está en la periferia, mirando hacia dentro, pero mirando también hacia fuera, a lo

que hay al otro lado, cualquier cosa que haya. Cuanto más lo pienso tanto más me parece que nosotros, los que todavía nos encontramos con vida, a los ojos de la muerte somos irreales y sólo a veces, en determinadas condiciones de luz y requisitos atmosféricos, resultamos visibles. Esta sensación me agita indefectiblemente en algunos lugares que pertenecen más al pasado que al presente. Cuando me encuentro, en algún rincón de Ormira, uno de esos patios tranquilos en los que desde hace decenios nada ha cambiado, siento casi físicamente cómo el tiempo se desacelera en el campo de gravitación de las cosas olvidadas. Todos los momentos de mi vida me parecen entonces reunidos, como si los acontecimientos futuros existieran ya y sólo aguardaran a que nos presentásemos de una vez en ellos, igual que nos presentamos en una casa atendiendo a una invitación previa que hemos aceptado. Acaso tengamos citas en un futuro que todavía no tiene forma y podemos imaginar que tengamos también citas en el pasado, en lo que ha sido y en gran parte ya se ha extinguido, pero está en disposición de cobrar vida de nuevo. Quizás nos veamos obligados a visitar lugares y personas que, independientemente de donde estén ubicados en el tiempo, tienen una muy estrecha relación con nosotros.

22-3 El Cuadrado Mágico 3*3



Tras sus meditabundas reflexiones, Inotka siente una íntima sensación de inexistencia, en un intento desesperado de aferrarse a algo concreto acerca de lo que no sea posible dudar, clava su mirada en el suelo y se queda inmóvil. Domcio aguarda pacientemente a que su compañero salga de su ensimismamiento.

Por fin Inotka ha encontrado en su memoria algo sólido, se agacha en cuclillas y comienza a dibujar, con el dedo índice sobre la tierra, una cuadrícula 3 por 3. En cada uno de los 9 cuadrados inscribe una de las cifras del 1 al 9 según una cierta disposición.

En Nur, un grupo de amigos teníamos por costumbre meditar haciendo uso de los cuadrados mágicos, los cuales pueden utilizarse para potenciar la imaginación activa, bajo su dictado es posible construir figuras portadoras de significados arquetípicos. Este cuadrado mágico que he dibujado es el aritméticamente más sencillo, pero no por ello está menos dotado de oscuridad. Las tres columnas (2+9+4, 7+5+3, 6+1+8), sus tres filas (2+7+6, 9+5+1, 4+3+8) y sus dos diagonales (2+5+8, 4+5+6) suman exactamente quince, que es el resultado de dividir por tres la suma de las cifras del uno al nueve ((1+2+3+4+5+6+7+8+9)/3=15). En la doctrina metálica, el cuadrado mágico de nueve cifras corresponde a Homah, el sefirot del Plomo y de Saturno, la madriguera del Lobo Gris, en donde está enterrado el Oro de los Sabios. En el Libro de Job, capítulo diecinueve, versículo veinticuatro, se dice: Ojalá se escribieran mis palabras con cincel de Hierro sobre Plomo. Y en el capítulo veintinueve, versículo diecinueve se añade: Si se escribieran mis palabras sobre Plomo, el rocío se posaría en mi ramaje, mi arco se reforzaría en mi mano, con mi flecha daría muerte al lobo, bebería su sangre, comería su carne, y mi memoria sobreviviría a mi paso por el mundo.

Atento a la disposición de las cifras en el vientre del cuadrado mágico, traza con el dedo índice de su mano derecha sobre la tierra, 9 líneas que unen sucesivamente el 1 con el 2, el 2 con el 3, el 3 con el 4, el 4 con el 5, el 5 con el 6, el 6 con el 7, el 7 con el 8, el 8 con el 9 y el 9 con el 1. La rueda ha dado una vuelta, al término de su viaje el viajero regresa al lugar de partida.

*La figura que resulta de unir consecutivamente las 9 cifras del cuadrado mágico 3*3 no está exenta de belleza. Los triángulos centrales están equilibrados pero hay una cierta levedad alada en los triángulos laterales. La configuración de los trazos escenifica el esplendor de la luz.*

Dibuja dos líneas que unen el 1, el 2 y el 3, configurando un ángulo con el vértice hacia arriba. Dibuja una línea horizontal que une el 4, el 5 y el 6. Dos líneas que unen el 7, el 8 y el 9, formando un ángulo con el vértice hacia abajo.

La figura que surge de unir, de 3 en 3, las 9 cifras, es el símbolo alquímico del metal Plomo, del planeta Saturno y del dios Urano, simboliza también el lobo que aúlla en la soledad de su madriguera antes de construir en su mente el palacio. En el centro se reúnen los

símbolos alquímicos del agua y del fuego, a uno y otro lado las coronas del rey y de la reina, estilizadas mediante tres trazos cada una. Es necesario que la pareja real se despoje de sus coronas para que puedan amalgamarse en una única unidad indiferenciada.

Dibuja con únicamente 4 trazos una nueva figura que resulta de unir el 1 con el 2 y el 3, y el 7 con el 8 y el 9.

Este es el signo de la amalgama del oro y el mercurio, de la unión del arriba y el abajo, de la identidad del macrocosmos y el microcosmos. En su estructura se cifra la forma de la fría luz y también las dos formas antagónicas que adopta la fría oscuridad.

22-4 Vórtices

Inotka y Domcio admiran absortos la serena perfección de las arcaicas figuras, trazadas sobre la tierra, que parecen provenir de un mundo inmaterial anterior a nuestro mundo material, cuando un hecho inopinado les saca de su ensimismamiento. Escuchan algo así como el llanto de un niño y advierten que se trata de dos ratas que luchan obstinadamente en la mota del río.

Atentas exclusivamente a sí mismas y ajenas a todo lo que les rodea, las dos ratas se abrazan furiosamente, ruedan por la tierra con chillidos rabiosos. Sin aflojar el abrazo se muerden ávidamente en el cuello, la una a la otra, se abren mutuamente la yugular. La sangre muerta fluye de las gargantas abiertas como el agua viva fluye de la vulva de una mujer madura que goza y se estremece con las licencias de la carne. Ante los ojos de los dos amigos el abismo está desnudo y sin velos el reino de la muerte.

Al comparar los diminutos cuerpos sin vida advierten que pertenecen a dos estirpes de ratas muy distintas y tradicionalmente hostiles. La rata conejera *(Ratonis Conejerus)* es negra azabache, rechoncha y pelada. La rata lobo *(Ratonis Berun)* es gris plomo, más alargada y de pelo tupido.

Como puestos previamente de acuerdo, Inotka toma por la cola a la conejera, Domcio hace lo mismo con lobo, las arrojan simultáneamente en el centro de la corriente, en donde los cuerpos sin vida se mantienen a flote, hasta que se pierden de vista.

Inotka borra con el pié el cuadrado mágico y las figuras simbólicas, al tiempo que lo hace se levanta una suave brisa y el caudal del río comienza a aumentar, como consecuencia de una fuerte lluvia que se produjo ayer, en las Montañas Blancas. El flujo del agua en su cauce pasa de laminar a ligeramente turbulento y en la superficie comienzan a surgir de modo fortuito vórtices o remolinos, torbellinos que giran sobre sí mismos, viven sus levísimas existencias y se desvanecen sin dejar rastro.

Inotka y Domcio se concentran en el cuadrado delimitado por las sombras paralelas de dos palmeras consecutivas sobre el agua y las dos

orillas enfrentadas del cauce, aguardan a que tenga lugar el nacimiento de un remolino. Convocado por las miradas, el vórtice hace su aparición. No es posible concebir un objeto de perfección más sencilla y belleza dinámica más elemental que la que se genera en la espiral de movimiento incesante, todo parece expresarse en el silencio de ese vórtice solitario que en sus balanceos no llega a tropezar con ningún otro. De repente el vórtice construye en el interior de su instante una forma que evoca vagamente la figura que simboliza la amalgama de la luz y la oscuridad, e inmediatamente desaparece.

El caballo del tiempo moja su cola de humo en el río Siama. Las cosas existen sin otra justificación que su propia perfección y manifiestan sus atributos. El mundo es una sucesión de manifestaciones, la mente imagina, la imaginación crea ser. Cada ser imaginado busca su propio espacio en donde engendrarse mediante el disfraz de la materia. El forastero en la tierra vive en una continua transgresión, continuamente viola las fronteras, traspasa los límites, no sigue las sendas, entra en un éxtasis sereno en donde hay espacio para pensar, pero cada pensamiento vela su origen y de ese modo despliega un abanico de significaciones, cada una de ellas dotada de un cierto grado de probabilidad.

		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

23 Vanadio

23 El Libro de la Creación

23-1 El Árbol Mudo

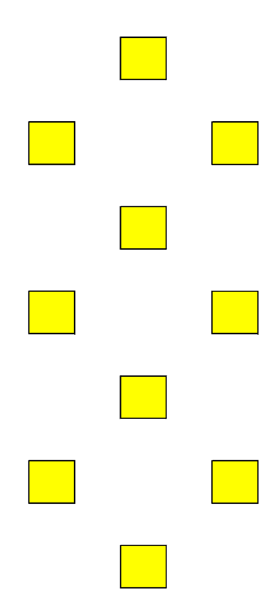
Domcio entra en la trastienda de Antigüedades Salik y ahí está Inotka, leyendo un libro. Al advertir la presencia de su amigo, cierra el libro, lo coloca boca arriba sobre la mesa, de modo que la portada sea bien visible, y le invita a sentarse en una silla que ya está dispuesta junto a él.

Domcio lee la portada, *Sefer Yetzirah*, el libro de la creación, edición crítica de Aryeh Kaplan. Junto al título hebreo, su traducción y el nombre del autor, figura un diagrama geométrico con el que no está familiarizado e intuye que se trata de un nuevo libro mercurial y que Inotka va a hacerle una somera introducción antes de facilitárselo.

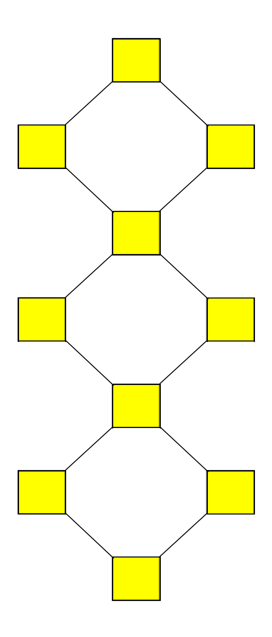
El Sefer Yetzirah es el libro sagrado por excelencia de la cábala hebrea. En el primer capítulo se trata del árbol que contiene los diez sefirots o emanaciones que constituyen la materia prima del mundo. En los restantes capítulos se explica el fundamento de los veintidós caracteres de la escritura hebrea, relacionados con el fuego, el agua, el aire, los siete planetas y las doce divisiones del tiempo asociado al ciclo vital de las constelaciones. Tres elementos, más siete planetas, más doce meses del año solar o doce eras del gran año zodiacal, hacen veintidós, el número de senderos que recorre los diez sefirots del sistema de la creación. Veintidós senderos más diez sefirots dan treinta y dos, el número de pisos de que consta el palacio del Anciano de los Días, cuyo nombre no es otro que Aín Sof. El árbol sefirótico simboliza un mundo imaginal en donde se espiritualizan los cuerpos y se corporeizan los espíritus. Los sefirots son epifanías o manifestaciones de la luz negra que revelan los sucesivos niveles de complejidad del ser, son estados intermedios o niveles energéticos entre el vacío puro y todos los seres materiales existentes. La arquitectura conceptual del Sefer Yetzirah se encuentra contenida en el árbol sefirótico.

Inotka toma lápiz y papel y dibuja, uno sobre otro, 4 círculos en vertical, 3 círculos a la derecha y 3 a la izquierda, 10 en total, al tiempo

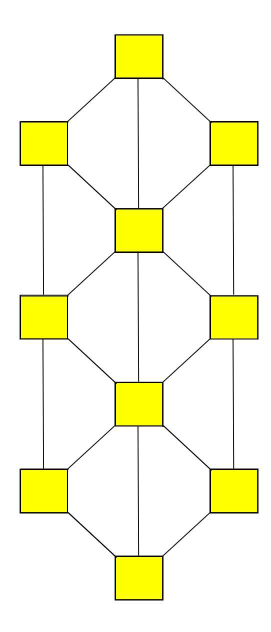
que lo hace habla para sí mismo y también para Domcio, que observa expectante la evolución de los trazos sobre el papel.



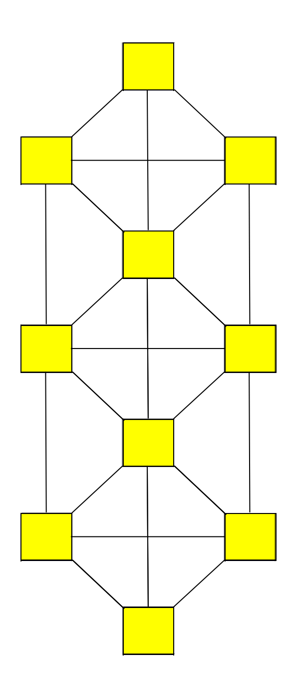
Los diez círculos mudos representan los diez sefirots, las emanaciones del Aín Sof que constituyen los estados intermedios entre el vacío creador y el mundo material. Naturalmente un círculo no es más que un cuadrado amalgamado al número que cifra el movimiento circular, el misterioso número Π del que, no sin esfuerzo, he conseguido memorizar sus cincuenta primeras cifras decimales. Tres. Coma. Uno. Cuatro. Uno. Cinco. Nueve. Dos. Seis. Cinco. Tres. Cinco. Ocho. Nueve. Siete. Nueve. Tres. Dos. Tres. Ocho. Cuatro. Seis. Dos. Seis. Cuatro. Tres. Tres. Ocho. Tres. Dos. Siete. Nueve. Cinco. Cero. Dos. Ocho. Ocho. Cuatro. Uno. Nueve. Siete. Uno. Seis. Nueve. Tres. Nueve. Nueve. Tres. Siete. Cinco. Uno. Uno... Esfuerzo vano, el número Π es una letanía infinita sin estribillo alguno que se repita, es el número vivo que cuadra el círculo sin fin, no hay mente humana que pueda aprehenderlo, ni siquiera los más modernos computadores pueden.



Inotka une los círculos mediante trazos. Primero con doce trazos dibuja tres rombos superpuestos en cuyos vértices se encuentran contenidos los diez círculos, doce como el número de meses del año solar y el número de eras zodiacales del gran año.



A continuación siete trazos verticales en tres hileras: tres en el centro, y dos a cada uno de los lados, siete como el número de los días de la semana asociados a los siete planetas visibles con la mirada desnuda.



Por último tres trazos horizontales, el ternario de elementos alquímicos: fuego, agua y aire.

Los diez sefirots se comunican mediante senderos, en cada uno de ellos está contenida una letra, materia prima para la composición de todas las palabras de la lengua hebrea. Hay tres letras madres, siete dobles y doce simples, en total veintidós letras, veintidós, como el número de los senderos.

Aleph, Men, Shin*.* *Las tres letras madres se sitúan en los tres senderos horizontales, simbolizan el azufre, el mercurio y la sal, también se asocian tradicionalmente a la energía, la meditación y la manifestación.*

Tav, Reish, Pei, Caf, Dalet, Guimel, Bet. ***Las siete letras dobles se sitúan en los siete senderos verticales, se asocian tradicionalmente a la resistencia, la red, lo interior, el vaso, la puerta, la revelación y la morada. Representan los siete astros errantes visibles: la Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus, Saturno y el Sol. También representan los siete metales conocidos desde antiguo: la plata, el hierro, el mercurio, el estaño, el cobre, el plomo y el oro.***

Hei, Vav, Zaín, Jet, Tet, Yod, Lamed, Nun, Sámaj, Aín, Tsadi, Kuf. ***Las doce letras simples se sitúan en los doce trazos oblicuos que configuran los tres rombos superpuestos, equivalen a las doce eras zodiacales del gran año y también a los doce meses del año solar. Se***

asocian simbólicamente al soplo, la columna, el resplandor, la vida, la transfiguración, el punto, el estudio, la percepción, el secreto, la conexión invisible, el eje y la tradición.

Con estas veintidós letras el **Aín Sof** *nombró su mundo y al hacerlo formó con ellas toda la creación y todo lo destinado a formarse.*

Hasta ahora te he proporcionado libros mercuriales que exploran distintos modos de acercamiento a lo que es por su propia esencia desconocido, con cada uno de los libros que te he facilitado he establecido una especie de relación amistosa, pero por razones que no resultan claras, el **Sefer Yetzirah** *es uno de los libro más queridos por mí, el que me ha llevado más lejos de regreso a antes del principio.*

Resulta paradójico que el árbol mudo sea el lugar desde el que se manifiestan las veintidós letras consonantes que entran en la construcción de todas las palabras de la lengua hebrea. El árbol es consonante, y es necesario el aliento vocal para pronunciar las palabras, pero el aliento proviene de fuera del jardín cerrado en donde crece el sagrado árbol de la ciencia y el conocimiento, el aliento proviene del **Aín Sof***, el Anciano de los Días.*

23-2 Los Sefirots Hebreos

La realidad material está compuesta por pequeñas partículas que vuelan por ahí formando arcos, espirales, círculos, segmentos y otras muchas figuras geométricas, nunca descansan ni permanecen quietas sino que giran, dan vueltas, se precipitan, caen, se acercan, se alejan, así siempre, sin parar. Cuando tras vueltas y revueltas la realidad material adquiere cierto grado de complejidad, entonces adquiere ciertas propiedades distintivas como memoria e imaginación, que apenas están separadas por una leve frontera.

Inotka se mueve en la ténue frontera que une y separa memoria e imaginación, junta por las palmas su mano derecha con su mano izquierda y habla con una voz como de langosta.

De la semilla primera surge el árbol donde se contienen los diez sefirots, diez y no once, diez y no nueve, diez, como los dedos de las manos enfrentados cinco a cinco.

Los sefirots son epifanías de luz negra que revelan los niveles sucesivos del ser. La situación relativa de cada esencia respecto a la semilla refleja el proceso de manifestación de las esencias materiales en el mundo.

La corona es una tiniebla que puede interceptar y retener prisionera a la luz. Más allá de la corona está el secreto de la noche inaccesible y el secreto de la luz moribunda que se degrada progresivamente a medida que se aproxima a su fuente.

Los sefirots son imágenes primordiales que preceden a toda percepción sensible y no construcciones basadas en datos empíricos, son imágenes esenciales gracias a las cuales se percibe un mundo de realidades que no pertenecen al mundo fabuloso de los sentidos, ni al mundo de las abstracciones del entendimiento.

A través de los sefirots se accede al mundo imaginal, ellos hacen el papel de intermediarios o mensajeros, son perfectos en su conexión con Aín Sof e imperfectos en su conexión con la realidad material.

Aín Sof es el vacío puro autoconsciente, la voluntad suprema de los tres mundos, incognoscible y siempre completamente inaprensible, la cabeza más cerrada en lo alto, y esta cabeza hace surgir lo que hace surgir e ilumina lo que ilumina, todo se concentra en su encierro.

La voluntad del pensamiento emprende la persecución de esa cabeza para recibir la iluminación. Porque un velo se extiende y a través de ese velo, por medio de la continua persecución, se llega y no se llega hasta esa extensión inextensa donde todo se genera, nada permanece, todo retorna. Entonces la luz del pensamiento golpea a la luz del velo que ilumina a partir de lo desconocido y lo incognoscible y lo irrevelado.

La luz del pensamiento golpea la extensión y deviene el palacio con su número indefinido de alturas. El palacio no es una luz, no es un espíritu, no hay quien pueda adentrarse en él si antes no se convierte en lobo. Todas esas luces del misterio del pensamiento supremo, todas son llamadas Aín Sof.

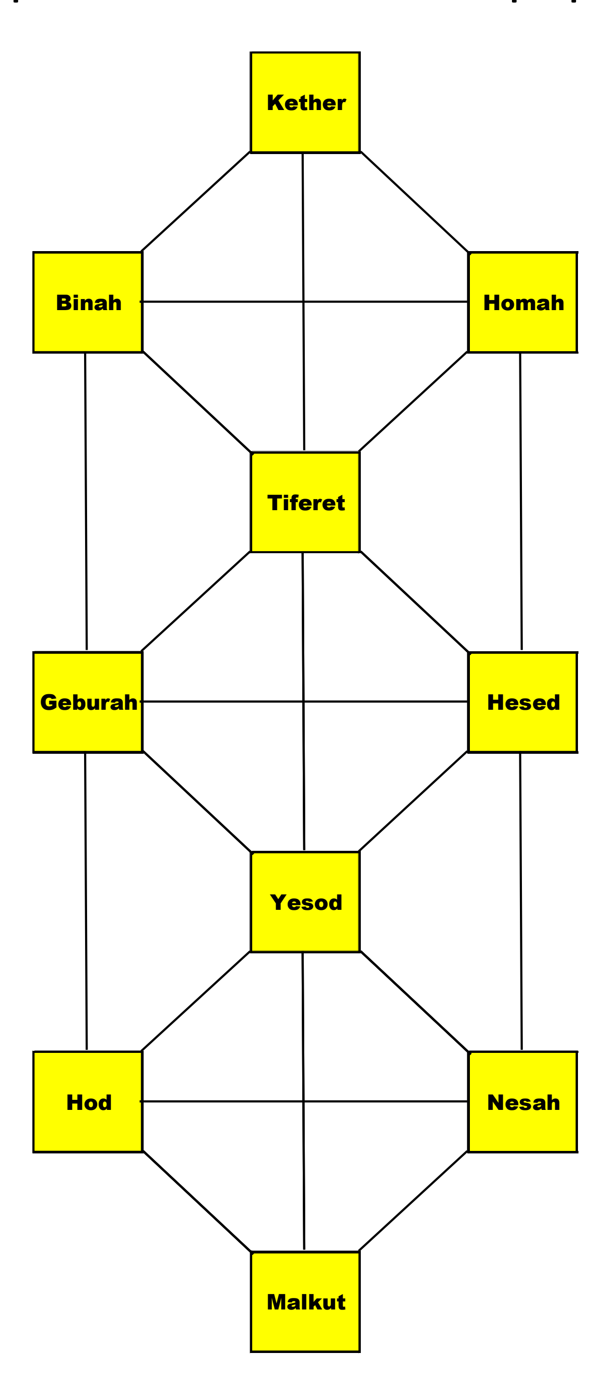
Hasta aquí llegan las luces y no llegan, y no son conocidas. Aquí no hay voluntad ni pensamiento. Cuando ilumina el pensamiento y no se conoce de quién ilumina, entonces se viste y se encierra en el entendimiento, e ilumina a quien ilumina y entra en otro, hasta que todos se incluyen mutuamente como uno.

Cuando las almas se elevan hacia el lugar del envoltorio de la vida, allí se deleitan con el esplendor del espejo de la luz que ilumina el lugar supremo a todo. Y si no se reviste el alma del esplendor de otra vestimenta que no sea el cuerpo, ella no puede aproximarse a ver esa luz.

Y he aquí el misterio, del mismo modo que se ha dado al alma una vestimenta con la se reviste para existir en este mundo, al cuerpo se le entrega una vestimenta de supremo resplandor para poder existir en ese otro mundo anterior al mundo, y para poder ver ese espejo que ilumina la tierra de los vivientes.

Aín Sof se concentra dentro de sí y al hacerlo da lugar a la formación de un espacio donde es posible la creación. A este proceso de formación del espacio se le denomina Simsum, contracción.

Tras sus alucinadas palabras, que una y otra vez cruzan la prácticamente inexistente frontera entre memoria e imaginación, Inotka comienza a escribir el nombre hebreo de un sefirot en el interior de cada uno de los diez círculos, mientras lo hace prosigue con sus explicaciones que son recibidas con una atención reverencial por parte de Domcio, que escucha las palabras de su amigo y tiene la extraña impresión de está leyendo un libro que se escribe a sí mismo al tiempo que él lo lee.



El primer sefirot que se origina es **Kether**, *la corona suprema, de donde emanan* **Tiferet**, *la belleza,* **Binah** *y* **Homah**, *la inteligencia y la sabiduría.*

Kether, Tiferet, Binah y Homah *son los vasos donde se contienen las semillas de materia oscura que continuamente emanan del vacío creador.*

Llega un momento en que la cantidad de semillas acumuladas nada en su propia sobreabundancia y entonces se produce la **Shebirah**, *la rotura de los vasos.*

Los vasos se rompen, la esencia contenida en ellos se derrama y llena los otros sefirots, **Geburah y Hesed**, *la justicia y la clemencia,* **Yesod**, *el fundamento,* **Hod y Nesah**, *el esplendor y la paciencia, y por último* **Malkut,** *el reino.*

La materia oscura que continuamente brota del vacío vivo fluye a través de los sefirots en el estado caótico conocido como **Shebirah.**

A continuación tiene lugar el siguiente proceso de la obra de creación, el **Tikum**, *la construcción, la cual se realiza mediante* **Sefar, Sipur y Sefer**, *el número, la palabra y el libro.*

Todo el secreto de la creación se encuentra contenido en el **Sefer Yetzirah,** *el Libro del Esplendor. La tradición nos enseña que fue dictado a* **Abrám** *cuando residía en la ciudad de Ur y ejercía como sacerdote de la trinidad de dioses sumerios: Ea, señora del mundo inmaterial, Marduk, señor de la creación y la destrucción, y Enlil, madre de los números y madre de los nombres de la penumbra.*

A **Abrám** *se le manifestó algo mucho más antiguo que la trinidad sumeria, le dio a conocer el modo de su expresión en el mundo y le dictó un lenguaje nuevo constituido exclusivamente por treinta y dos signos que eran a un tiempo cifras y sonidos puros inarticulados, prodigios de la razón sin mente y silencios sonoros.*

Tras la revelación, **Abrám** *renegó del culto de las divinidades sumerias y, haciendo uso del nuevo lenguaje que le había sido inspirado, escribió*

un libro descarnado y escueto, el **Sefer Yetzirah,** *en base al cual, más tarde, él mismo escribió otro libro lleno de historias en apariencia sencillas pero con una intrincada topología conceptual, ese otro libro es el* **Génesis***, libro semilla, descarnado y escueto, que está en el origen de las tres religiones del libro.*

El **Sefer Yetzirah** *se transmitió durante generaciones y cada vez que era copiado se originaba una variante, no hay ningún otro libro cabalístico con tantas variaciones y versiones, la edición de Kaplan contiene cinco versiones distintas.*

La conocida como **versión larga** *consta de unas dos mil quinientas palabras y se atribuye a* **Rabbi Yochanan ben Zakkai***, líder de la judería después de la primera destrucción del templo y experto renombrado en artes ocultas.*

La **versión saadiana,** *atribuida a* **Saadia Gaon***, tiene aproximadamente el mismo número de palabras que la versión larga, de la que se diferencia en la completa alteración del orden de las estrofas.*

La **versión andi** *consta de mil ochocientas palabras y se atribuye al andi* **Rabbi Eliahu.** *El término andi designa al vidente que recibe la iluminación mientras escribe, de modo que no puede considerársele propiamente autor sino mero transmisor del murmullo que dicta.*

La **versión corta,** *atribuida a* **Gaón de Vilna***, consta de unas mil trescientas palabras.*

A mediados del siglo dieciséis, **Rabbi Moshe Cordovero***, líder de la escuela de Safed y el más grande cabalista de su tiempo, comparó las numerosas versiones del* **Sefer Yetzirah** *que le eran accesibles y trató de reconstruir la versión arquetípica originalmente recibida por* **Abrám,** *la más breve de todas, origen de todas las versiones. El resultado fue una versión que contenía exactamente 666 palabras.*

Una generación después, la versión de **Cordovero** *fue reducida a menos de doscientas palabras por* **Luria el Ciego,** *sefardí de la escuela de Girona. Parece increíble que tan pocas palabras sean capaces de contener tanta sabiduría y de proliferar con tanta variedad de formas en el curso del tiempo. Escucha.*

Inotka entrecierra los ojos y con su mejor voz oracular enuncia el *Sefer Yetzirah* en la versión corta del vidente ciego.

Con diez sefirots de sabiduría crea el mundo a partir del vacío.

Diez y no nueve, diez y no once, diez como los dedos de la mano enfrentados cinco a cinco.

Diez sefirots Belima, haz que cada sustancia se yerga sobre su esencia.

Diez sefirots Belima, entiende con sabiduría y escruta con entendimiento, discierne con ellos e investiga desde ellos.

Diez sefirots Belima, profundidad del principio y profundidad del fin, profundidad del arriba y profundidad del abajo, profundidad del bien y profundidad del mal.

Diez sefirots Belima, su visión es como la aparición del rayo, su límite no tiene fin, la palabra en ellos corre y regresa.

Diez sefirots Belima, su fin está contenido en su principio y su principio en su fin, como el fuego unido al calor.

Diez sefirots Belima, refrena tu boca de hablar y tu corazón de pensar, regresa a la raíz.

Diez sefirots Belima, uno el aliento, dos el fuego del aliento, tres el agua del aliento, cuatro la luz, cinco el amor, seis la fuerza, siete el fundamento, ocho la victoria, nueve el esplendor, diez el reino.

Silencio.

Aliento. Fuego del Aliento. Agua del Aliento. Luz. Amor. Fuerza Fundamento. Victoria. Esplendor. Reino. Asociando estos diez conceptos y los diez números digitales, así es como termina la versión más breve que se conoce del **Sefer Yetzirah*****. Mi guía en su lectura fue*** **Masuda Yamasac*****, antes de entrar en el tema de la cábala acostumbrábamos a jugar unas cuantas partidas de damas.***

El conocimiento de **Masuda** *de las diversas estrategias del juego de damas era superior al mío. Al principio él ganaba siempre todas las partidas, pero, es curioso, a medida que me introducía en los diversos niveles de lectura del libro de la creación, mi habilidad en el juego de damas aumentaba, como si hubiese alguna oscura relación lógica entre la disposición de los sefirots en el árbol y el movimiento colectivo de las fichas a través del tablero.*

Con la práctica llegué a alcanzar el nivel de juego de **Yamasac**, *de modo que prácticamente todas nuestras partidas terminaban en tablas, y fue precisamente entonces cuando la finalidad del juego cambió por completo, comenzamos a concentrarnos en dibujar figuras mediante la disposición de las fichas sobre el cuadrado mágico ocho por ocho del tablero. El momento álgido se producía cuando mediante cierta disposición simétrica los dos dibujamos las dos versiones especulares de la misma figura construyendo una simetría instantánea que se rompía en la siguiente jugada. El proceso vital desnudo de la ruptura espontánea de la simetría me condujo por analogía a una comprensión del proceso de generación de los sefirots desde cierta perspectiva que de otro modo no habría conseguido.*

Los dos amigos persiguen en su trato el disfrute de la amistad, el secreto del instante y ese algo que se deja presentir pero que la palabra no permite fijar. Inotka siente las palabras que pronuncia como hormigas en su nido que se disponen en parejas para conversar en un lenguaje secreto que las transfigura. Escuchándole, Domcio siente que sus pensamientos se elevan hacia algún espacio fuera de sí mismo, cobran más y más altura, y cuando alcanzan un cierto nivel, brotan como agua desbordando el muro de una presa y articulan nuevas configuraciones en el entendimiento.

23-3 El Tablero Vacío

Un bar que cumpla su función es un templo en el que se rinde culto a Dionisos y a Mercurio, el ambiente debe imitar la orgía pero sin llegar a ella, pues el beneficio se disiparía en humo, se consumiría en la fiesta. El régimen del bar Álope es orgánico y se rige por costumbres bien arraigadas, las entradas y salidas de los clientes siguen un sistema muy parecido al que se describe en los libros de anatomía con ilustraciones que muestran la circulación de la sangre. Al menos una vez por semana, Inotka y Domcio exploran, a través de la intrincada topología de la ciudad de Ormira, diversas rutas que les llevan de modo ritual al bar Álope. La puerta se abre y los dos amigos entran en un espacio acogedor, el profundo y oceánico espejo colgado tras la barra los recibe, atraviesan el salón en diagonal y van a sentarse en su mesa habitual que parece estar aguardándoles. El camarero no necesita preguntar, ya sabe lo que quieren, en una mano lleva el tablero y una caja con las fichas, en la otra sostiene una bandeja con dos jarras de espumosa cerveza, y se inclina radiante junto a los dos amigos como un padre benévolo.

Aquí tienen las armas para la batalla y espumoso néctar de lúpulo bien frío para refrescarse.

Muchas gracias, la bebida nos vendrá bien para sofocar los rigores del combate.

Inotka abre la caja y coge con su mano derecha dos fichas, una blanca y una negra, coloca las dos manos en su espalda, fuera del alcance la mirada, oculta una ficha en cada mano y se las ofrece a Domcio, para que escoja una.

La izquierda.

Inotka abre las manos, en la palma de su mano izquierda se encuentra la ficha blanca, y en la derecha la negra, así que Domcio se ha ganado el privilegio de la salida.

Tú sales.

32		31		30		29	
	28		27		26		25
24		23		22		21	
	20		19		18		17
16		15		14		13	
	12		11		10		9
8		7		6		5	
	4		3		2		1

Comienzan a colocar las fichas en posición de salida, cuando las dos docenas de fichas ocupan su lugar, en el centro del tablero quedan dos filas vacías, en ese vacío es donde están a punto de vivirse las primeras escaramuzas del juego. Como puestos previamente de acuerdo, los dos contrincantes alzan las jarras, se las acercan a la boca y beben un sorbo de cerveza, es la señal para que empiece la danza de las fichas sobre el tablero. Por razones puramente geométricas en el juego de damas únicamente son posibles siete movimientos de salida cada una de las cuales se denomina escuetamente con un número.

Salgo con la salida número-7.

Dice Domcio al tiempo que mueve una ficha blanca de la casilla 9 a la 13. Inotka replica con la salida número-2, moviendo una ficha negra de la casilla 21 a la 18. Las réplicas y contrarréplicas se suceden.

Inotka mueve sus fichas rápidamente mientras que Domcio se toma su tiempo para cada movimiento.

Inotka juega de memoria, haciendo uso de una serie de rutinas que tiene bien aprendidas, contempla la disposición de las fichas sobre el tablero e inmediatamente sabe cual es el movimiento más letal para el otro. Domcio necesita tiempo para estudiar las consecuencias de cada uno de sus posibles movimientos y cuando finalmente se decide por uno, no siempre es el más efectivo, porque todavía no conoce a fondo el repertorio completo de estrategias de juego. Los dos jugadores beben un sorbo de cerveza cada vez que realizan un determinado número de movimientos.

Inotka elude los cambios y agrupa sus fichas en la parte central del tablero, creando una situación en la cual cualquier movimiento de su rival implica la muerte de al menos una ficha blanca o que las negras franqueen el camino para coronar reina. Domcio abandona. Mientras colocan las fichas para la segunda partida el camarero retira las jarras vacías y sirve otra ronda.

Inotka, con blancas, hace la salida número-4, moviendo una ficha blanca de la casilla 11 a la 14, a lo cual Domcio responde con la misma salida, moviendo una ficha negra de la casilla 22 a la 19.

Pronto Inotka toma la iniciativa y fuerza una serie de cambios que abren el flanco izquierdo de las negras, por donde corona una ficha blanca que bloquea todas las líneas de avance de su oponente. Domcio abandona por segunda vez y ni siquiera han tenido tiempo de apurar el segundo par de cervezas.

Comienzan la tercera partida. Domcio juega de nuevo con blancas y repite la salida-7, Inotka replica de nuevo con la salida-4, juegan una serie de variantes que conducen a una situación espesa y cerrada que se resuelven con una serie de cambios que mantienen la igualdad.

Domcio sacrifica una ficha y consigue coronar Dama. Inotka sacrifica dos fichas y también corona Dama. Ninguno de los jugadores tiene ventaja en la posición, ni fichas suficientes para ganar la partida, así que acuerdan tablas. El resultado ha sido, 2-victorias de Inotka y unas tablas.

Con la práctica Domcio va familiarizándose con el repertorio de estrategias que su amigo conoce a la perfección y llegará a ser un magnifico rival cuando por fin comprenda que el objetivo del juego no es ganar la partida sino deleitarse en una especie de esgrima intelectual en la que cada uno adivine los movimientos del otro antes de que los realice. Generalmente los dos amigos juegan sólo tres partidas y luego les gusta dejarse llevar a donde les lleve la conversación. Inotka mete las fichas en la caja y se queda un buen rato mirando el tablero vacío, por fin comienza a decir.

El tablero del juego de damas es un cuadrado 8*8, pero las fichas únicamente pueden moverse por la mitad de las casillas, que son-32, como el número de los 10-sefirots más las 22-letras hebreas.

La diagonal central es conocida como el Camino Real y también como la Columna del Cielo, si una ficha se refugia en ella está bien segura moviéndose una y otra vez entre la casilla-1 y la-32, como bien sabes son necesarias al menos 4-fichas contrarias para darle caza, con 3-fichas es imposible.

Las 64-casillas del tablero del juego de damas, y también en el ajedrez, se corresponden con los 64-hexagramas del I Ching, emanados del Tao por intermediación del Yin y del Yang. Meditando sobre el tablero vacío es posible visualizar cómo el Tao y el Aín Sof se armonizan en algo así como una presencia mucho más antigua.

Me gusta jugar con la idea de que los demiurgos constructores de mundos se inspiran en cuadrados mágicos n*n para diseñar las formas y figuras del microcosmos, de hecho la ley de distribución de los electrones en las órbitas de cada uno de los elementos, una ley que asigna a cada cual sus propiedades y sus capacidad de combinación, puede deducirse de la fascinante geometría de los cuadrado mágico.

Domcio está acostumbrado a que en el momento más inesperado y partiendo de lo más nimio, Inotka despliegue ante él su erudición fruto

de la memoria, su exuberancia imaginativa fruto de su libertad para moverse ignorando los limites, y su habilidad para expresar sorpresa ante lo que cuenta, como si hallase la idea en el momento en que la expresa, pero en realidad se trata de ideas acerca de las que ha meditado largamente pero cada vez que las expresa adquieren una forma distinta.

La palabra se inspira en la memoria pero también se nutre de la imaginación activa, la vaciedad desnuda del tablero de damas le sirve a Inotka para relacionar el *Árbol Sefirótico* con el *I Ching* y con la distribución de los electrones en sus orbitales. La amable charla continuará un buen rato todavía, mas el contenido de la conversación es algo privado que ocurre entre 2-amigos y que a ellos únicamente pertenece.

23-4 Montreal

Caminan por la calle Mayor de Ormira. Inotka se mete la mano derecha en el bolsillo del pantalón para asegurarse de que la moneda está ahí, una moneda que piensa utilizar para abrir una puerta hacia el paisaje del futuro. Tuercen a la izquierda. Al atravesar el puente de hierro, Inotka se detiene, sus dedos dejan de acariciar la moneda, saca la mano del bolsillo, la apoya en la barandilla metálica del puente y se queda extasiado contemplando el flujo del agua.

El río Siama fue extraordinariamente caudaloso en los tiempos antiguos pero hoy día sería imposible colocar en su cauce una isla de cuarenta kilómetros de longitud por diez kilómetros de anchura, lo cual da unos cuatrocientos kilómetros cuadrados de superficie, aproximadamente la misma extensión que la isla mediterránea de Malta. Antes de vivir en Ormira yo vivía en una isla de tales dimensiones en el cauce de un río. Una isla desde donde es posible contemplar las ballenas. La isla es Montreal, se encuentra en el curso medio del río san Lorenzo, en el Canadá sur oriental, y sobre la isla de Montreal se encuentra la ciudad del mismo nombre, con sus cuatro millones de habitantes. A principios del verano las ballenas bordean la isla de Terranova, entran en la desembocadura del río san Lorenzo y lo remontan hasta los acantilados de la isla de Montreal, junto a los cuales celebran sus ritos nupciales, luego regresan al océano antes de que el silencioso frío cabalgue el viento y solidifique la superficie del río, haciendo imposible la navegación. Desde los acantilados de la isla de Montreal he escuchado el canto de amor de las ballenas, eso es algo que ya no se olvida.

Bajo los aleros de los tejados de las casas que bordean el curso del Siama han construido sus nidos un número no definido de pájaros Oriol que parecen extraer su energía del silencio nocturno, uno de ellos sale de su escondrijo y vuela en zigzag sobre el cauce del río.

Apoyados en la barandilla del puente, Inotka y Domcio siguen la trayectoria del pájaro, una trayectoria que vista en sus detalles parece muy embrollada e impredecible, no obstante vista en su conjunto resulta

evidente cierta pauta que se repite continuamente. Mediante su movimiento a través del aire el pájaro traza una figura que les concierne.

En su vuelo de un lado a otro, en picado y hacia arriba, el pájaro Oriol ha esbozado el perfil de una ballena, como si el ave estuviese al tanto de la conversación entre los dos amigos y la figura que construye mediante su vuelo fuese su modo de manifestarlo.

Son conscientes de que los dos han captado al mismo tiempo la misma imagen pero no es necesario mencionarlo, sencillamente se intercambian una mirada de connivencia y echan a andar descendiendo por la suave pendiente de la calle san Agustín, recreándose mentalmente en la imagen del cetáceo dibujada en el aire.

El nombre científico del pájaro Oriol es Oriolus Oriolus, denominado así porque Linneo asoció su color amarillo con el oro, es el pájaro que figura en el escudo de Ormira debido a que en un remoto pasado la ciudad era muy rica en oro, el cual provenía de la Montaña Blanca, de donde había sido arrastrado por las aguas del Oriur antes del unirse al Gorriur para dar nacimiento al río Siama, en cuyos meandros el oro se remansaba y se depositaba en la tierra que de ese modo se convertía en aurífera.

Inotka se detiene porque siente la borrosa sensación de que alguien le clava la mirada en su nuca. Se gira, no hay nadie detrás, pero ahí está, al fondo de la calle, la soberbia mole de la Peña, que parece mantenerle la mirada. Domcio también se detiene y se percata de que su amigo parece hipnotizado por la Peña.

Me gustan las calles en las que puede verse una montaña al fondo, irguiéndose sobre los tejados. La Sierra de la Peña parece el fósil de un ser mastodónico, con su sólo estar ahí reclama la atención de la mirada. La Peña de Ormira me recuerda al Monte Real, en torno al cual ha crecido la ciudad de Montreal, con una distribución peculiar de las calles que configuran una geometría perfecta. Las calles longitudinales gozan de una suave pendiente y están tendidas entre el Monte Real y el río san Lorenzo, denominado así porque fue descubierto por católicos franceses un diez de agosto, el día de la festividad del santo. Las calles transversales no tienen inclinación alguna y dibujan círculos concéntricos en torno al eje invisible del monte de donde la ciudad y la isla toman su

nombre. Al subir desde el puerto por la calle san Denis, en donde yo vivía, siempre tenía de frente el Monte Real. La plácida presencia del monte al fondo de la calle hacía de amable contrapunto a las edificaciones y me daba sosiego.

La moneda china que Inotka lleva en el bolsillo fue un regalo que recibió en Montreal, es portadora es una porción de espacio que hace que Inotka evoque la ciudad isla al tiempo que pasea por Ormira. El espacio desprovisto de materia es el lugar donde reside la memoria a la que los videntes acceden.

		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

24 Cromo

24 El Libro de los Cambios

24-1 Viajes

Inotka y Domcio entran en el bar Álope, se sientan en su mesa habitual, y no es necesario pedir nada, el camarero les trae una par de jarras de cerveza, el tablero y la caja con las fichas.

Inotka se queda mirando los sesenta y cuatro escaques del tablero, alternativamente blancos y negros, como filas de casas delimitando calles. 8 por 8 casillas, escaques, celdas, cuadrados, regiones, zonas, jardines dentro de jardines, palacios. La geometría esencial del tablero tiene poder evocativo, su perfecta arquitectura es soporte externo de la memoria y territorio en donde desarrollar la imaginación activa.

Cuando abandoné Fez hice un viaje de peregrinación a la Meca, donde di las vueltas rituales a la piedra negra de la Kaaba, lo cual no es preceptivo para alguien que no sea islámico, pero ciertos objetos cargados de energía ejercen su influencia sobre cualquiera que se abra a ellos, independientemente de que profese o no fe alguna.

Más tarde abrí mi negocio en Damasco, donde está enterrado Ibn Arabí, porque quería familiarizarme con la escuela de sufismo que florece en la ciudad en donde reposan los restos del gran maestro sufí de occidente.

Luego me trasladé a Konia, para estudiar la obra de Rumí, el primero de los sufís de oriente, y allí tuve la ocasión de entrar en contacto con los círculos de bailarines giróvagos que practican su peculiar forma de danza como una especie de alquimia espiritual.

Para familiarizarme con el mundo de la alquimia me trasladé a Praga, en donde establecí fructíferos contactos con una sociedad de practicantes del arte de la transmutación de las sustancias materiales y también de la transmutación de la sustancia inmaterial vital que fluye a través de todo.

En Praga tuve ocasión de conocer a Marcel Cartier, comerciante de piedras preciosas que estaba interesado en libros de alquimia, yo le facilité algunas raras ediciones y tuve la ocasión de comentar con él sus lecturas. Cartier solía hablarme nostálgicamente de la ciudad en donde había nacido y en donde había pasado sus primeros años, hasta que se trasladó con sus padres a Europa. Yo no sabía nada de Montreal, pero escuchándole hablar de la ciudad de su infancia, tuve la idea de trasladar mi negocio allí por un tiempo.

En el barrio chino de Montreal escuché algo así como la voz de un oráculo que me sirvió de guía para mi siguiente destino, Medina, la vieja capital de la isla de Malta, en la cual tuve ocasión de familiarizarme con viejos símbolos paleolíticos. En Damasco y en Konia buscaba las corrientes complementarias del sufismo. En Praga quería sumergirme en el río sin orillas de la alquimia espiritual. En Montreal no esperaba nada en particular, pero estaba dispuesto a recibir lo que la ciudad misma tuviese que ofrecerme. En Malta me asomé a una antiquísima gramática de signos que ha sobrevivido inscrita en la piedra.

Mientras Inotka habla, no busca la mirada de Domcio, mira fijamente el tablero como si se tratara de una abstracción geográfica o de un diagrama espaciotemporal que evocase la disposición de la línea de vida que comprende su pasado y también su futuro. Imprime una suave modulación a la estructura lógica de su discurso, hay una especie de música inaudible en lo que dice, intercalado en el espacio comprendido entre las palabras también hay silencio bien significativo.

He respirado el aire de muchas ciudades pero únicamente en siete de ellas he abierto mi negocio: Nur, Damasco, Konia, Praga, Montreal, Medina y ahora Ormira. En cada una de estas ciudades ha habido algo que me ha llevado a otra. Visto retrospectivamente parece haber una especie de fuerza directora. Acaso las cosas ocurran porque hayan ocurrido antes y se repiten. O quizás ocurran porque una cosa lleve a otra entrelazando una cadena kármica de causas y efectos. O sencillamente nada siga a ninguna otra cosa, el tiempo no fluya, todo sea simultáneo y los sucesos no sean más que árboles de piedra en un paisaje desierto. El caso es que he llegado hasta esta ciudad perdida entre la Peña y los Meandros, y ahora estoy aquí contigo, delante de este tablero. El viaje por sí solo nos abre puertas y puede cambiar

realmente nuestra vida. La certeza de que se retorne intacto al lugar de partida no se garantiza a quien corra el riesgo de adentrarse en el campo de fuerza que la tierra nos reserva a cada uno de forma singular. Cada una de las imágenes que despliega todo viaje remite enigmáticamente a un encuentro prefigurado que ellas hacen presentir y que las rematará. Yo no sé, en mi caso, cual pueda ser ese encuentro, pero presiento que está pronto a producirse, y yo estaré ahí, en el momento y en el lugar adecuado, cuándo y dónde ese encuentro se produzca.

La entonación que Inotka da a sus palabras confiere una cierta musicalidad a su habla que la hace extrañamente persuasiva. Del modo en que articula los sonidos emerge una pauta difícil de predecir de antemano, una dirección, un ritmo, no obstante no parece haber ningún empuje en ninguna dirección en particular, no se esfuerza por llegar a ningún destino, lo que sus palabras evocan es algo difuso que se mece en el extremo de un perezoso hilo.

Y mientras tanto, el tablero con sus 64-zonas bien delimitadas está ahí, delante de Inotka y Domcio, que ni siquiera han llegado a sacar las fichas de su caja. Hoy no van a jugar ninguna partida. Las palabras extraen su fuerza del tablero vacío.

24-2 Medina

El tablero vacío tiene un gran poder evocador, sobre su concisa geometría es posible desarrollar un número indefinido de juegos y también se pueden edificar complejas arquitecturas. Las sesenta y cuatro casillas del tablero se corresponden con los sesenta y cuatro hexagramas del I Ching, el libro de los cambios, el libro de las mutaciones, el libro de las transformaciones, el libro de los juegos nocturnos, el libro de la danza. Tuve un encuentro decisivo con el libro de los cambios en el barrio chino de Montreal, un lugar bullicioso, sobre todo las noches en las que el espacio se convertía en un jardín de murmullos. Me gustaba pasear por las calles nocturnas del barrio chino, caminaba al azar por el inacabable mercado jugando a extraviarme y trataba de no repetir nunca el mismo itinerario. Solía pasar por una calle en la que indefectiblemente se encontraba un menudo anciano chino sentado tranquilamente a la puerta de su casa, que se encontraba entre una pajarería y una tienda de flores. Delante del anciano había dispuesta una mesa sobre la que reposaba un ejemplar del I Ching, sobre el libro había una moneda, al otro lado de la mesa había una silla vacía. El nombre del anciano era Chi Suan y ofrecía sus servicios como adivino. Yo había pasado en diversas ocasiones por aquella calle y nunca había visto que alguien ocupase la silla vacía y preguntase por lo que fuese a depararle el destino. Una noche fui yo quien me senté frente Chi Suan y le dije que quería conocer, a través de él, lo que el libro tuviese que decirme. Él tomó la moneda que se encontraba encima del libro y me la ofreció para que la hiciese girar, se trataba de una vieja moneda china en una de cuyas caras figuraba inscrito el signo Yin y en la otra el signo Yang. Hice girar la moneda seis veces y él iba anotando de qué lado caía cuando interrumpía su giro y de ese modo construyó el hexagrama Kou, el cual resultó tener los seis trazos fijos, ninguno de ellos se transformaba en otro para generar un nuevo signo. Chi Suan interpretó para mí el hexagrama Kou recurriendo a los comentarios del libro de las transmutaciones y me dijo cosas como. "Bajo el cielo se encuentra el viento, la imagen de ir al encuentro. Así procede el príncipe al difundir sus órdenes, proclamándolas hacia los cuatro puntos cardinales". O. "Un melón cubierto de hojas de sauce, líneas ocultas, entonces algo llega caído del cielo". El menudo anciano chino, que ejercía como adivino, cerró el libro y me dijo. "Rabat rodea a Medina, donde se custodia la

espiral, encuentra allí tu sitio. Un círculo de montañas en donde dos ríos se unen en uno, aguarda allí a algo que irá a tu encuentro y luego ya sólo habrá regreso". Me ofreció la moneda e inclinó la cabeza al tiempo que me decía. "Con esta moneda tú mismo podrás interpelar al libro". Yo acepté de sus manos la moneda que se me ofrecía y respondí a su inclinación de cabeza con una reverencia. No se cuanto tiempo estuvimos así los dos, con la mirada desnuda clavada en el pecho del otro. De repente, con una ligereza que no parecía de este mundo, tomó el libro, entró dentro de su casa y cerró la puerta. Yo me guardé la moneda en el bolsillo y si no hubiese sido por su metálica presencia hubiese llegado a dudar de que lo que me había sucedido hubiese sucedido realmente y no fuese más que una especie de designio que se había formado dentro de mi cabeza. Saboreando las palabras que había recibido me introduje en el flujo de la gente que caminaba arriba y abajo y fui uno con ellos.

Al tiempo que Inotka habla, mantiene subrepticiamente su mano en el bolsillo derecho de su pantalón, sus dedos rozan la superficie metálica de una moneda.

No tardé en concluir que la ciudad de Medina, rodeada por Rabat, no era otra que la vieja capital de la isla de Malta. Y consideré que los dos ríos que se unen en uno en un lugar rodeado de montañas bien pudieran tratarse del Oriur y el Gorriur que se unen para dar nacimiento al río Siama. La noche del día siguiente me dirigí hacia el corazón del barrio chino con la esperanza de encontrar a Chi Suan, pero cuando llegué a su casa me sorprendió encontrar la puerta atrancada con una armadura metálica y un candado. Estaba tan desconcertado que me quedé un buen rato mirando la puerta cerrada. La floristería colindante estaba abierta, así que pregunté al vendedor de flores, me dijo que cuando llegó por la mañana para abrir su tienda le extrañó encontrar la puerta de la casa del adivino bien cerrada con la armadura y el candado, como si hubiese partido para embarcarse en un largo viaje. Ateniéndome a mi interpretación del oráculo promulgado por Chi Suan decidí trasladar mi negocio a la ciudad de Medina en Malta. Medina es conocida como la Ciudad del Silencio, se trata de una ciudad amurallada construida con piedra caliza teñida de rojo por la arena que el Siroco trae desde el desierto africano. Fue la vieja capital de Malta en tiempos islámicos, la mayor parte de sus construcciones monumentales albergan palacios, museos y comercios. Fuera del horario comercial se vacía prácticamente de sus habitantes, los cuales se distribuyen por la ciudad extramuros de

Rabat, la Ciudad de las Voces que rodea la Ciudad del Silencio. En Medina alquilé un local comercial junto al palacio de santa Sofía, la sede del Museo Arqueológico Nacional de Malta, una magnífica construcción que data de principios del siglo trece, la época de dominación normanda de la isla. Conocí al director del museo, un tal Estalko Sardor, especialista en las inscripciones que figuran en las construcciones megalíticas repartidas por las tres islas del archipiélago maltés: Malta, Gozo y Comino. En los yacimientos de Magar, de Gantija, de Skorba, de Tarxin, de Hagar, de Majdra, de Tasil, se encontraron templos megalíticos que han sido datados con una antigüedad mayor que el templo de Stonehenge y las pirámides de Egipto. Los templos malteses se consideran las construcciones de piedra más antiguas conocidas y en sus piedras se encuentran numerosas inscripciones, en las que abundan las figuras geométricas sencillas, triángulos, rombos, círculos, también espirales y estilizados signos, que Estalko consideraba elementos de un antiquísimo lenguaje del cual podían encontrarse vestigios en yacimientos prehistóricos de lugares tan alejados entre sí como la península ibérica, el Cáucaso, la Capadocia, China o el Tibet. La conclusión a la que Estalko había llegado después de años de estudios comparativos era que las inscripciones megalíticas y rupestres que se encuentran dispersas por todo el mundo fueron los precursores de los primeros lenguajes jeroglíficos conocidos, la mayor de los cuales evolucionaron hacia sistemas de escritura silábicos y consonánticos. Guiado por la mirada experta de Estalko tuve ocasión de advertir en las viejas piedras agrupaciones de líneas paralelas entremezcladas con puntos que evocaban vagamente los hexagramas del I Ching.

24-3 Génesis de los Trigramas

Inotka mete la mano derecha en el bolsillo de su pantalón, saca la moneda que lleva en él y la pone sobre el tablero vacío.

Se trata de una vieja moneda china. Por una cara lleva inscrito el signo Yin, lo pasivo, la oscuridad. Mira, es posible ver algo así como una vela encendida en el interior de una habitación completamente cerrada. Por la otra cara lleva inscrito el signo Yang, lo activo, la luz. Fíjate en el rectángulo partido por una línea central, es el símbolo del sol el cual aparece montando un caballo, sugiere la idea de movimiento.

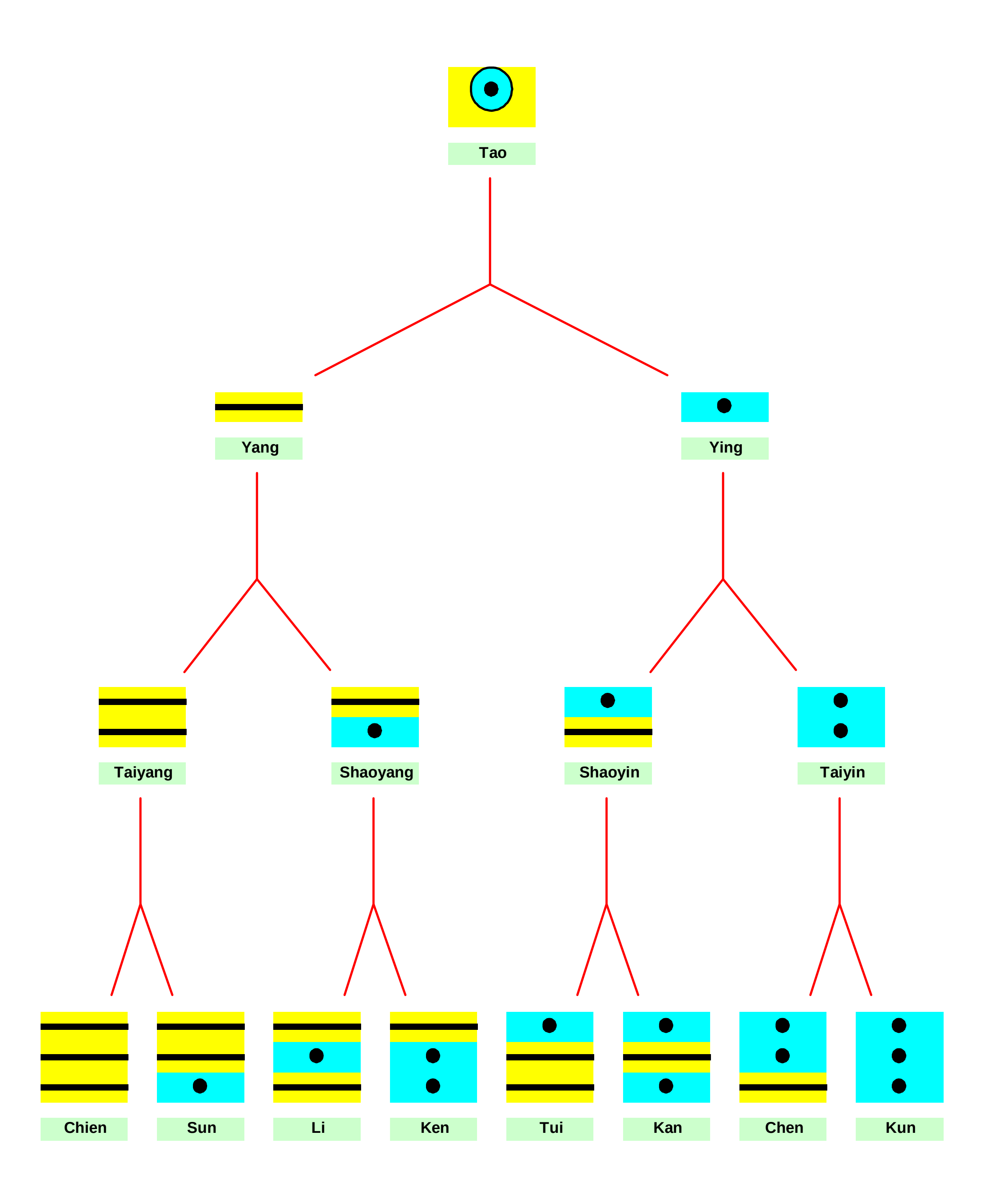
Domcio toma la moneda y la examina mientras que Inotka continúa con sus explicaciones.

-La base del* I Ching *es el* Tao*, del cual emanan dos principios,* Yin *y* Yang*, la oscuridad de la materia y la levísima luz. Por debajo de las raíces del árbol sefirótico está el* Aín Sof *del cual emanan dos principios,* Kether, *la corona viva, y* Tiferet*, la imagen de la belleza. La arquitectura conceptual del libro de la creación hebreo y del libro de las mutaciones chino es muy similar, un único principio de donde emanan un par de entidades.* Kether *y* Tiferet *constituyen la raíz guía del árbol sefirótico, portador de las sustancias elementales, en el cual se cifran las infinitas posibilidades combinatorias susceptibles de manifestarse en los jardines del tiempo.* Yin *y* Yang *constituyen los elementos de una combinatoria esencial de la cual surgen sucesivamente los cuatro digramas, los ocho trigramas y los sesenta y cuatro hexagramas, cada uno de los cuales escenifica una de las manifestaciones esenciales.

Inotka saca del bolsillo interior de su chaqueta un lápiz y un cuaderno, lo abre por una página en blanco y al tiempo que habla va dibujando un diagrama.

El* Tao *es el camino que de modo espontáneo sigue la naturaleza, se representa tradicionalmente mediante un punto rodeado por un círculo y en él se manifiestan los opuestos.* Yang, *lo luminoso activo, representado por una línea, resultante de romper y desplegar el círculo.* Yin*, lo oscuro pasivo, representado por el punto. Ahora comienza el

juego de las combinaciones, del **Yang** consigo mismo y con el **Yin**, y las del **Yin** consigo mismo y con el **Yang**, así es como se originan los cuatro digramas, **Taiyang, Shaoyang, Shaoyin, Taiyin,** que se asocian a las cuatro estaciones y escenifican el movimiento del año solar en su círculo. Verano es **Taiyang**, el Gran Yang. Otoño es **Shaoyang**, el Pequeño Yang. Primavera es **Shaoyin**, el Pequeño Yin. Invierno es **Taiyin**, el Gran Yin. Los cuatro diagramas se unen alternativamente al **Yin** y al **Yang** y resultan los ocho trigramas. **Chien** es el cielo, lo creativo. **Sun** es el viento, lo suave. **Li** es el fuego, lo adherente. **Ken** es la montaña, lo creativo. **Tui** es el lago, lo sereno. **Kan** es el agua, lo abismal. **Chen** es el trueno, lo suscitativo. **Kun** es la tierra, lo receptivo. De la combinación de cada trigrama consigo mismo y con todos los otros resultan los sesenta y cuatro hexagramas, que son configuraciones básicas o estados accesibles al ser, como la soberanía, el estancamiento, la decadencia, la oposición, el conflicto, la revolución, la dispersión, la comunión, la contemplación, la placidez, la plenitud, la inocencia, el despojamiento, la retirada, la atracción, la adherencia, lo suave, la disolución, la quietud, el influjo, la entrega, la gracia, la modestia, el retorno, el viaje, la alegría, el entusiasmo, lo receptivo, la unión, la separación la abundancia, lo creativo, lo inesperado o la comunidad con los hombres. Existen diversos modos de leer el libro, el que **Chi Suan** me enseñó consiste en hacer girar varias veces una moneda sobre su eje, según de que lado cae la moneda se va construyendo, paso a paso, uno de los hexagramas. Si quieres podemos preguntarle al libro por lo que él tenga que decirte.



Tao
Yang
Ying
Taiyang
Shaoyang
Shaoyin
Taiyin
Chien
Sun
Li
Ken
Tui
Kan
Chen
Kun

24-4 El Oráculo

Tienes que hacer girar la moneda, de este modo, seis veces.

Inotka mantiene la moneda en posición vertical sobre el tablero, la sujeta entre el dedo pulgar de la mano derecha y el índice de la izquierda, le imprime movimiento y la hace girar sobre sí misma. Durante unos treinta segundos la moneda dibuja en el aire una esfera virtual, por fin comienza a caer, hasta que se queda quieta, como si nunca hubiese estado animada de movimiento alguno.

Domcio toma la moneda, la hace girar y cuando cae deja a la vista el signo Yang. Inotka traza en su cuaderno una línea horizontal. Domcio hace girar la moneda por segunda, tercera y cuarta vez, y en las tres ocasiones vuelve a sacar el signo Yang. Inotka dibuja tres líneas paralelas debajo de la primera. La quinta vez Domcio saca el Yin. Inotka dibuja un punto debajo de las cuatro líneas. La sexta vez de nuevo Yang. Inotka dibuja un nuevo trazo horizontal, con lo que completa un hexagrama.

Has obtenido el hexagrama **Tung Jen***, la comunidad entre los hombres. Ahora tienes que hacer girar la moneda de nuevo, una o dos veces para cada línea. Si obtienes el signo Yang dos veces consecutivas entonces la línea es móvil. Si la primera vez consigues Yin, no es necesario que la hagas girar una segunda vez, la línea es fija. Si la primera vez sacas Yang, y la segunda Yin, la línea también es fija.*

Domcio vuelve a hacer girar la moneda varias veces. La cuarta y la quinta línea resultan ser móviles, debido a que dos veces consecutivas ha sacado Yang. Cambiando Yang por Yin en la cuarta línea, y Yin por Yang en la sexta, Inotka construye dos nuevos hexagramas.

El hexagrama **Tung Jen***, la comunidad entre los hombres, ha transmutado en dos,* **Wu Wang,** *lo inesperado, y* **Chien,** *lo creativo. En el hexagrama* **Tun Jen***, la imagen del trigrama superior es* **Chien,** *el cielo, lo creativo, la imagen del trigrama inferior es* **Li,** *el fuego, lo adherente. Cielo sobre fuego. Lo creativo se adhiere a la materia. Del cielo proviene la claridad que se adhiere a la superficie de las cosas mediante la cual todas ellas se perciben mutuamente.* **Tung Jen**

representa el movimiento que realizan las cosas que se unen. Por su naturaleza el fuego se mueve hacia arriba, hacia el cielo, esto sugiere la idea de comunidad entre los hombres. Cielo junto con fuego, la imagen de la comunidad con los hombres en lo libre. Es propicio atravesar las grandes aguas.

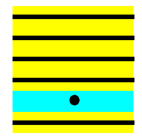
En lo alto del hexagrama **Wu Wang** *figura el trigrama* **Chien,** *el cielo, lo adherente, abajo figura el trigrama* **Chen**, *el trueno, lo suscitativo. Lo creativo se promueve y entra en juego. Movimiento bajo el cielo, la imagen de lo inesperado. Bajo el cielo va el trueno, todas las cosas alcanzan el estado natural de la inocencia y se abren a lo inesperado en el tiempo.*

Arriba y abajo el cielo en el hexagrama **Chien**, *la imagen de lo creativo. El signo indica el tiempo y el poder de la perseverancia en el tiempo. Cada etapa alcanzada se convierte a su vez en preparatoria para lo que sigue, y así el tiempo ya no constituye un obstáculo, sino el medio para la realización de lo posible.*

Inotka recita como si leyese de un viejo libro preservado en los palacios de su memoria y a continuación expresa el oráculo de un modo más conciso.

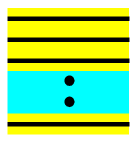
La conjunción de los tres hexagramas significa que de modo inesperado llegará a tus manos algo que debe ser tratado de modo creativo y que debe ser compartido.

El oráculo se expresa mediante palabras imprevisibles, en ocasiones equívocas, cuyo significado no puede resolverse en un mismo mensaje para todos, por ello su interpretación no es nunca colectiva sino totalmente particular y personal. El oráculo nos informa también sobre nuestra conducta en el tiempo futuro, puesto que al buscarle una interpretación liberamos los sentidos y creamos nuevos referentes que nos permiten aprender algo sobre nosotros mismos, sobre lo que somos y sobre lo que podemos llegar a ser. Al que interpreta de modo adecuado el oráculo le es dado construir su propio futuro.

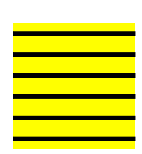




Tung Jen



Wu Wang



Chien Chien

		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

25 Manganeso

25 El Libro Mudo

25-1 La Construcción del Mundo

El tiempo es lo que hace que todo no ocurra a la vez. El tiempo es la dimensión móvil del espacio. El tiempo es una especie de viento que parece emanar de las cosas, sin llegar a apartarse mucho de ellas, hasta que repentinamente comienza a fluir hacia las cosas mismas, transformándolas. Todo sería diferente si el tiempo pudiese volver hacia atrás, pero no puede retroceder y los seres humanos debemos actuar. Algún instrumento de la voluntad debe suspenderse para que a través de nosotros circule libremente el azar y logremos así liberarnos de las interferencias del desasosiego, del miedo, de la costumbre, del dolor y de la noche blanca de la depresión. Los sueños tienen lugar fuera del tiempo y construyen evanescentes mundos inmateriales, por el contrario los deseos pertenecen al tiempo, se anticipan a lo por vivir o retroceden a lo ya vivido para tratar de revivirlo. La historia también sueña. Acerca del sueño de la historia es imposible fabular. El sueño de la historia no está determinado por el pasado, ni es repetición de algo que ocurra en otro lugar, es puro movimiento que se precipita sobre el espacio, una especie de soplo que no atiende a nada, ni pretende nada. La historia acontece a su manera, no es un relato, se impone sin contar nada y sin contar con nada, sin fábula ni moraleja alguna salvo ese nada que decir que su silencio proclama. La memoria imaginal se vuelca sobre el silencio, así es como se construye un mundo.

Tiempo detenido. En el interior del único instante que a sí mismo se presupone real es Uts, el vacío puro, el vacío perfecto, el vacío vivo, el vacío creador, la energía oscura.

Uts se autoexilia, se repliega dentro de sí, se une a sí mismo y tiene lugar el nacimiento de il, la materia oscura, madre de los nombres de la penumbra, madre de los números.

La oscuridad se une a la oscuridad, el rey Uts se une a su hija y esposa, la reina il, y de ese modo entra en la existencia Iz, la luz.

Uts, il, Iz.

Energía oscura, materia oscura y luz.

El vacío puro, la madre materia y el primer murmullo.

El espaciotiempo plano, la curvatura que engendra la semilla y la floración de la belleza.

El anciano de los días, la memoria de lo oscuro y la sabiduría de la luz.

El rey con su corona y su tesoro oculto en su palacio por cuyas ventanas y puertas asoman sus rostros ocultos por máscaras tejidas con cuerdas.

De una única cabeza con tres rostros es de donde proviene la materia prima de la gran obra.

La materia prima y las leyes que rigen sus transmutaciones. Eso es todo lo que hay. En el curso del tiempo se asciende en la escala de la complejidad, y el lenguaje por fin llega, lenguajes para enunciar el mundo en el que surgen y lenguajes para crear mundos imaginales de los que el anciano de los días y su hija-esposa tenga noticia.

Todo lo que pueda llegar a acontecer está contenido en este armonioso principio.

El vacío se convierte en cero
el cero se convierte en cuatro
el cuatro se convierte en diez mil seres.

O dicho de otro modo.

El rey del cielo y la tierra
construye diez sustancias
la voz de la estrella viva.

O dicho de otro modo.

El rey construye la voz
en el cielo hay diez soles
en la tierra las sustancias viven.

A partir del vacío, se construye un mundo hecho de imágenes invisibles, gracias a las cuales todo lo que tiene lugar en el curso del

tiempo se precede a sí mismo en lo invisible. Somos los brotes de la anterioridad invisible, los retoños, las pulsaciones, los posos. Ecos de imágenes nocturnas. Hay signos pintados en las paredes de una gruta perpetuamente oscura. Los ecos de las imágenes se decantan en la memoria y resurgen imprevisibles. Cada instante es una puerta que se abre.

El azar es la máscara que adopta la voluntad cuando aparenta que duerme. Nada ocurre al azar, la voluntad nunca duerme. La finalidad de todo cuanto ocurre es acrecentar la belleza del tesoro oculto.

La luz se une a la luz y surge la luz doble, imposible de mirar. La luz doble transmuta y así es como se origina la materia prima de las estrellas.

En la nube primordial surgen semillas, vientres en cuyo interior el espíritu del agua se convierte en ceniza, materia prima para nuevas construcciones.

La ceniza se une a la ceniza y entran en la existencia los planetas que vagan buscando la vecindad de una estrella naciente para alimentarse de su luz.

Mercurio, Venus, Tierra, Marte, Júpiter, Saturno, Urano, Neptuno, Plutón.

El cortejo de planetas llega a las inmediaciones del Sol y comienzan a girar en torno a él. La danza todavía dura.

En la Tierra, el fuego se une al agua y surge el aire. En el jardín de las delicias comienza el juego de los cambios, las metamorfosis, las transformaciones y las transmutaciones.

Virus, célula, alga, hierba, árbol, insecto, pez, reptil, mamífero y por fin el ser humano, dotado del poder de la palabra y de habilidad para la escritura.

Emprendemos el gran viaje hacia el norte que nos conduce hasta las montañas caucásicas y desde allí hacia oriente y occidente.

El viaje hacia las puertas por donde se pone el Sol nos lleva hasta el final de la tierra.

Llegamos hasta el límite y decidimos asentarnos, para hacerlo buscamos la proximidad de un río, el amable clima de un valle y el refugio de las laderas de una montaña.

Llegamos al lugar que habíamos estado soñando, llamamos al río Siama, al valle Siamarán, a la montaña Oriolé y nos asentamos en un paisaje de ensueño, en donde vivimos durante tiempo, tiempos y medio tiempo.

Antes, mucho antes del inicio de la era de las invasiones, el río Siama es un río aurífero y la montaña Oriolé contiene en su vientre un pozo de mercurio todavía hoy.

Kertameru teje con fibra de cáñamo un capazo, lo llena con mercurio y lo mezcla con la arena aurífera del Siama, forma así la amalgama, la calienta y el mercurio se convierte en un águila gris y libera de su abrazo al oro solar.

Con oro recién nacido Kertameru fabrica cinco finísimas láminas y escribe en ellas signos que tienen el poder de transmutar el oro en plomo, así es como se escribe el *Libro de Plomo.*

En el *Libro de Plomo* se contiene la génesis de los números, la genealogía de los dioses, la historia íntima de la materia y el relato de la creación del mundo en el curso de un instante indivisible e interminable.

Kertameru es proclamado por los suyos rey de Siamarán y su proclamación marca el principio de la *Era de Géminis.*

Durante los dos mil ciento sesenta años de la *Era de Géminis*, el *Libro de Plomo* es transmitido a través de quince generaciones de reyes, hasta que finalmente Utsiliz deja de ser invocado y cae en el olvido.

El *Libro Metálico de Géminis* es fundido. Tiako, el último Rey de Siamarán es destronado y marcha al exilio.

El inicio de la *Era de Taurus* lo marca no el sacrificio ritual de una víctima propiciatoria sino la creación por parte de Tiako de un ser vivo a partir de arcilla y semen. Él conoce las palabras que tienen el poder de crear.

En las soledades caucásicas, el rey en el exilio crea un golem, por el poder mágico de la palabra lo convierte en ser humano y le da el nombre de Adán.

Tiako le enseña a Adán un nuevo lenguaje secreto, mediante el cual le revela los secretos de la creación, y le cuenta fabulosas historias acerca de las tierras de occidente.

En las alturas caucásicas Tiako repite por segunda vez el acto ritual, crea un segundo golem, le infunde vida humana y le pone por nombre Ari.

Tiako le enseña a Ari el arte de la doma del caballo y la metalurgia del hierro, también a él le cuenta historias a cerca del remoto occidente.

Tras poner en marcha la maquinaria de la historia futura, Tiako regresa a Siamarán donde nadie lo reconoce, tan cambiado está. Toma una nueva mujer y con ella tiene un hijo.

Como regalo para el hijo Tiako repite, solemne, las operaciones que generaciones antes había realizado Kertameru.

Tiako teje con fibra de cáñamo un capazo, lo llena con agua de plata extraída del pozo del Oriolé y la mezcla con arena aurífera del Siama, forma así la amalgama, mediante el fuego el mercurio se convierte en águila gris y libera así de su abrazo al metal que porta la esencia solar.

Tiako fabrica cinco finísimas láminas de oro vivo y escribe en ellas los signos que conservaba en su memoria los cuales tienen el poder de transmutar el metal solar en plomo. Así es como por segunda vez se escribe el *Libro de Plomo.*

El libro metálico es transmitido de padres a hijos, generación tras generación, hasta que se convierte en un libro mudo.

Pasa *Taurus*, pasa *Aries* y tiene su inicio *Piscis,* la era de las invasiones.

Llegan a Siamarán tribus multitudinarias, adanitas descendientes de Adán, arios descendientes de Ari, fenicios, cartagineses, romanos, griegos, celtas, germanos, los descomunales bárbaros de las estepas, las muchedumbres islámicas, las hordas cristianas, todos ellos llegan y se hacen sitio en la tierra en donde el libro metálico fue escrito dos veces.

Convertido en libro mudo, el *Libro de Plomo* es transmitido dentro de una misma cadena de sangre hasta Emón.

25-2 Juego de Niños

Emón es un hombre solitario, habitante de la inmensidad de la Casona como un reino, cuando quiere tener descendencia va al barrio de casas de puertas abiertas a cualquier hora y allí le pide a Mara que vaya con él y le de un hijo, luego deberá marcharse, pero antes le pagará bien.

Mara acepta la oferta de Emón y cumple su parte del trato, por partida doble, permite que la fecunde y, cumplido el número de lunas preceptivas, el fruto de la semilla se hace carne. Ella da a luz no un hijo sino dos gemelos idénticos, Moiro y Mucio, y luego desparece.

Pasa el tiempo y Moiro y Mucio alcanzan la edad necesaria, entonces descubren el antiguo libro metálico preñado de inscripciones, juegan inocentemente con él, utilizándolo como una maquinaria para imaginar cosas.

Los dos hermanos le preguntan a su padre por el significado de lo escrito en los plomos, pero Emón no tiene respuesta, y comprende que ha llegado el momento de desprenderse de lo que le ha sido legado, hay que buscar un transmisor para lo que proviene del no lugar sin tiempo y por tanto duradero, como no nacido no puede morir, su finalidad es ser transmitido.

El *Libro de Plomo* es portador de un mensaje genético y comienza a romper su vínculo con una antiquísima cadena sanguínea de transmisión cuyo último miembro casi no se distingue sobre el fondo confuso de sus antecesores muertos, detrás de los cuales hay cantidad de antepasados cada vez más numerosos y desconocidos que se extienden no como una fila única de personas sino más bien como un abanico desplegado que se disuelve, se diluye, se pierde y desaparece en todas las direcciones del olvido. La lejanía se vuelve ilimitada. El lobo gris asoma su hocico por la grieta que sirve de acceso a su madriguera.

Fue, pidió que le diese, le pagaría, debería marcharse, aceptó y cumplió, se marchó, descubrieron, le preguntaron, desprenderse, buscar, morir, ser transmitido, comienza, no se distingue, se extiende, se disuelve, se diluye, se pierde, desaparece, se asoma. El sujeto ha

desaparecido, la acción transcurre no sucesiva sino simultáneamente. Todo ocurre en el interior del único instante que a sí mismo se presupone real. Lo que ya ha ocurrido está contenido en lo que va a suceder. Lo que va a suceder está contenido en lo que ya ha ocurrido. El tiempo es un par de niños gemelos que juegan. El anciano de los días vive en el palacio interior. La madre de los números y de la materia vive en la casa de los secretos. La escritura creativa es, en el fondo, una relectura memoriosa. Este libro se escribe solo. Una suave brisa sacude la araña situada en el centro de la tela. La araña soy yo, y tú, imaginario lector, eres uno de los hilos de la red.

25-3 El Gran Año

Una tarde en la que el Sol, y no sólo él, ha tenido su ocaso, Emón toma una bolsa, mete en ella las cinco txiringas metálicas con inscripciones que constituyen el Libro de Plomo, sale de la Casona y echa a andar en dirección a Ormira, con él va su otro nombre, el impronunciable.

La línea férrea. Las ruinas de la plaza de toros. El Rancho Grande. La Barrera. El puente Nuevo. El hotel Palas. El casino Ormirano. La biblioteca Loaces. La calle Mayor.

Va bajo nublado, va en la sombra por la arteria principal de la ciudad, él, a quien han dejado vivir en las afueras, llega a la plaza del Pozo Amargo y camina hasta su centro geométrico, se sitúa sobre el pájaro que custodia la boca del pozo. El pájaro Oriol lleva una corona sobre la cabeza, en una de sus garras sostiene un cetro y en la otra un pergamino. Emón gira lentamente alrededor del pájaro y al hacerlo tiene ocasión de contemplar una perspectiva circular de la plaza.

La solemnidad armoniosa del viejo palacio convertido en hospedería. La equilibrada disposición de las piedras que fueron sinagoga y ahora catedral. Las diminutas construcciones que ascienden por las faldas de la Peña coronada por las ruinas del castillo. Un edificio finisecular en cuya planta baja se abren dos comercios: una orfebrería y una tienda de antigüedades.

Los escasos transeúntes que cruzan la plaza en diagonal parecen figuras esculpidas en las anfractuosidades del aire, son como vagos recuerdos inscritos en las circunvoluciones de un cerebro que se expande de forma acelerada. ¿Recuerdos de quién? ¿Hacia dónde se expande? ¿Por qué se acelera la expansión?

Los transeúntes se encogen en el volumen de espacio más pequeño posible practicando una especie de juego que no dura más que un abrir y cerrar de ojos, de ahí que llamen tan poco la atención y resulten prácticamente invisibles. Se mueven de un instante del espacio a otro con los ceremoniosos pasos de una danza compuesta de diversos movimientos: esquivar, evitar, avanzar en direcciones contrarias y

además estar preparados para todo. Con su modo de comportarse los habitantes provisorios de la plaza crean imágenes mentales y perspectivas nuevas que contribuyen a alterar el sentido, a convertir el cansancio en atención vigilante y a transformar la inquietud en apacible mirada.

Todos los que cruzan arriba y abajo la plaza del Pozo Amargo viven de modo íntimo su transformación, a veces el cambio repentino se produce precisamente a partir del hecho de no haber conseguido algo, o por haber conseguido algo que era precisamente lo contrario de lo que se pretendía conseguir, o por haber hecho algo que no era lo que había que hacer. Así de paradójico es el espacio a partir del cual cobra vida la plaza del Pájaro Oriol, que también de esta otra forma puede llamarse a la plaza del Pozo Amargo.

Penetrado por la atmósfera de la plaza, Emón siente una indefinida sensación de paz, como si cada elemento del paisaje ocupase precisamente el lugar que le corresponde.

Emón camina hasta la puerta zodiacal de la catedral y se queda absorto observando, en los capiteles se disponen diversas de figuras. Un flautista renace a la liebre que a su son baila dual, géminis totémico. La centella del trueno pone luz y música al guardián de las cuatro estaciones, pastor de carneros que en un momento de descanso escribe un libro. Un artesano da forma a una figura con sus manos. Un pastor sacrifica a uno de sus carneros hundiéndole un cuchillo en la garganta, de donde brota un fino hilo de sangre que al caer sobre la tierra da lugar al nacimiento de una planta de datura. Una abeja crucificada está flanqueada por dos pecados frailunos disfrazados de oso y zorra, la gula y la astucia. Un basilisco, representación del fuego en conjunción con el agua, lucha a muerte con dos hombres que se protegen con el escudo de la templanza. En las jambas de la izquierda, entre cardinas, un Cristo-Sol transfigurado en león, contrasta con el mono rampante oculto en follaje de encinas, trasunto del hombre esclavizado por la concupiscencia. Un atambor seguido por un par de danzantes. Otras figuras apenas reconocibles por efecto de la obra concienzuda de la erosión.

Las figuras simbólicas que adornan esta puerta de la Catedral componen una especie de representación del *Gran Año*. La *Era Zodiacal de Géminis* comenzó con la escritura del *Libro de Utsiliz*. La *Era de Taurus*

comenzó con la creación de Adán. El sacrificio de un carnero simboliza el inicio de *Aries*. Una crucifixión marca el inicio de la *Era Zodiacal de Piscis.*

Emón sabe que no verá el próximo nacimiento de la *Era de Acuario* y no obstante siente una indefinida sensación de paz, su sacrificio es desprenderse del legado de plomo y transmitirlo a otra sangre. El sacrificio del rey es el principio de todo. Todo cambia y transmuta en otra cosa distinta. Los elementos fluidos y los sólidos estáticos, los elementos inestables y los de larga vida, todos los elementos y las partículas visibles e invisibles imprimen su huella en la esfera suprema que es la causa de la aceleración del movimiento y a la cual se somete el curso del tiempo y las edades.

25-4 La Rotura de la Cadena

Emón cruza la plaza del Pájaro Amargo y entra en antigüedades Salik. Él, quien además de un nombre tiene otro, el impronunciable, va al encuentro de un viajero que a veces planta su tienda para tener la ocasión de contemplar el paisaje.

Emón ha venido al encuentro de Inotka y se hace un silencio en donde el uno y el otro son verdaderamente. El silencio se hace pues en el interior de antigüedades Salik, mas no dura mucho. Cuando alguien que tiene un nombre oculto y un judío errante se encuentran, entonces el silencio se acaba pronto, también en el interior de una tienda de antigüedades.

¿Permítame que me presente, mi nombre es Emón y según he sabido está usted interesado en cierto tipo de antigüedades?

Emón se interrumpe y hace una pausa, quizás un poco más larga de lo necesario, en el curso de la cual se dedica a escudriñar en los ojos de Inotka algo así como su historia más secreta, nada que tenga que ver con cualesquiera de los viajes que haya podido realizar sino en relación con ese algo invariante del fondo de la personalidad que nunca cambia y que a lo sumo se deja envolver con una finísima capa formada por los residuos de la experiencia que es lo único que es posible llevarse de regreso. Leyes muy antiguas regulan los pormenores de gestos que escapan al fluctuar de las intenciones humanas. Desgraciadamente el tiempo pronto dejará de hacer su trabajo. Envueltos en su cerco, los acontecimientos minan progresivamente el orden ideal y para llevar a cabo su obra introducen una inversión, un desequilibrio, una confusión, un recodo, una ruptura.

Me gustaría mostrarle unas láminas de plomo que he traído conmigo, contienen inscripciones ibéricas.

Inotka experimenta la conmoción de mirar a los ojos a otra persona que al mismo tiempo le obliga a mirar profundamente hacia sí mismo. Emón le resulta familiar aunque nunca antes ha hablado con él, nunca lo

ha visto. Es difícil de explicar, es una de esas situaciones que parece que se viven por segunda vez.

Mi nombre es Inotka, efectivamente estoy interesado en las inscripciones ibéricas.

Emón saca de la bolsa, una tras otra, las láminas metálicas y las pone sobre la mesa.

Se trata de cinco txiringas con inscripciones que han pertenecido a mi familia durante largo tiempo. He decidido desprenderme de ellas porque creo que los plomos son portadores de un secreto que quiere ser conocido, ellos mismos quieren ser leídos y eso es algo que yo no puedo hacer, acaso usted sea capaz de encontrar a alguien que pueda hacerlo.

Inotka toma cuidadosamente una de las láminas de plomo a las que Emón ha denominado txiringas, utilizando el término con el que los aborígenes australianos se refieren a un trozo de corteza de árbol, de eucalipto por ejemplo, con inscripciones entresacadas de los senderos del sueño.

Inotka reconoce, inscritos en la superficie metálica, los caracteres fonográficos de la escritura ibérica, con los que está familiarizado. Advierte que junto a los fonogramas ibéricos hay otro tipo de signos, de carácter anguloso, que no le resultan familiares. Mientras sostiene una de las txiringas entre las manos, las yemas de sus dedos sienten las leves incisiones en el reverso de la superficie metálica, le da la vuelta y ve que lleva inscripciones por las dos caras. Toma un segundo plomo, lo examina por una cara, mira su reverso y ve los signos inscritos en la otra cara.

Las txiringas llevan inscripciones por las dos caras.

Inotka toma los otros plomos y comprueba que efectivamente todos ellos llevan inscripciones en sus dos caras, y lo hace no porque desconfíe de la veracidad de la palabra de Emón sino porque quiere dar un rápido vistazo exploratorio, del mismo modo, antes de comenzar la lectura de un libro, acostumbra a ojear las páginas para ver la forma en que se distribuye el texto, si está dividido en capítulos, si al principio de los capítulos aparecen citas, si figuran ilustraciones, mapas o diagramas,

suele leer al azar alguna que otra frase para sentir la atmósfera general, el tono o el sabor.

Con un rápido vistazo de las cuatro txiringas Inotka es incapaz de entrar en el significado de las inscripciones, delante de sus ojos hay como un velo suspendido, apenas pasa a través del velo una imagen queda retenida e inmediatamente acude un hilo que se teje por sí solo, envuelve la imagen y engendra otra, mitad imagen mitad velo, es testigo del proceso mediante el cual las inscripciones de plomo se depositan en los jardines de su propia memoria.

Puedes verlo, el metal ha sido vaciado y en el vacío ha sido inscrito un lenguaje que no es para mí, ni para ti, un lenguaje que nada más es del corazón del metal que únicamente habla a quien él mismo escoge.

Casi sin advertirlo Emón ha tuteado a Inotka, ya no es posible dar marcha atrás, una corriente de familiaridad ha comenzado a fluir entre ellos, es la primera vez que se ven pero se conocen, es la primera vez que hablan y es como si reiniciasen una relación amistosa que abruptamente hubiese sido interrumpida por un desencuentro, por un viaje o acaso por una muerte. Las palabras flotan en el ambiente, el silencio entre ellos no es un silencio, ninguna palabra ha enmudecido, se trata simplemente de una pausa en torno a la cual se agrupan palabras no dichas y las que están por decir.

Has venido de lejos, has venido hasta aquí.
Sí. He venido como tú.
Lo sé. Has venido a pesar de todo, has venido hasta aquí a pesar de todo. ¿Por qué y para qué?

La voz de Inotka tiene un tono extrañamente comedido que recuerda al agua colándose por un lejano dique roto al principio y luego cada vez más fuerte e incontrolable, arrasando cuanto encuentra a su paso.

¿Por qué y para qué? He venido con mi hora, la inmerecida, yo, al que le ha tocado en suerte un destino. Estoy aquí, en este lugar al que no pertenezco. ¿Qué puedo decirte? Tal vez haya venido porque tenía que hablar contigo acerca de lo no es posible leer, pues ¿con quien habla el metal?

La voz sosegada de Emón adopta ahora un tono reflexivo, va a responder a la pregunta formulada, pero va también a tratar de explicarse a si mismo la cadena de circunstancias que han terminado por conducirle precisamente a este instante.

¿Con quién va a hablar? Habla y no habla a nadie, habla cuando nadie le oye, yo nunca he tenido ocasión de oírle, no sé leer las inscripciones. Las txiringas las heredé de mi padre, que tampoco podía leerlas. Mi padre las heredó de mi abuelo, para quien eran ya metal mudo. Mi abuelo, a su vez, las recibió de su padre, mi bisabuelo, quien tampoco sabía desentrañar el significado. Los plomos han pasado de mano en mano, generación tras generación, dentro de mi familia, ignoro desde cuando, presumo que portan algún tipo oscuro de sabiduría, pero ya no habla la lengua al oído, el significado permanece oculto. Tras una puerta cerrada siempre termina por aparecer una mano que llama, en ocasiones llega a abrirse y ¿quién es capaz de adivinar lo que se encuentra al otro lado? Según he oído decir eres capaz de encontrar a la persona adecuada para cada objeto. Esa es tu razón de ser. ¿No es así? Estas cinco txiringas constituyen un libro mudo que quiere ser leído y que debería ser transmitido a alguien capaz de leerlo.

Las palabras y los gestos se suceden con soltura, como los elementos necesarios de un mecanismo perfectamente engrasado. Hacia el final del camino, Emón se halla en posesión de lo que podríamos denominar una cierta clarividencia de lo insondable, sus palabras son como piedras lanzadas al fondo de un pozo y no tocan fondo. Tal vez la profundidad sea excesiva, no importa. Las palabras reverberan como luces brillantes sobre la superficie de su agua y luego se sumergen, siguiendo alguna de las direcciones del olvido.

La conversación sigilosa continúa, pero no es necesario transcribirla aquí, sólo a ellos pertenece. Al cabo de la noche, al fin, por último, realizan el tradicional regateo, se ponen de acuerdo en el precio y un apretón de manos sella el acuerdo. Los plomos han sido transmitidos una vez más, pero esta vez fuera de su linaje de sangre.

La campana de la torre lunar de la catedral da las doce. Es la hora de la despedida. Emón se despide de Inotka, sale de la tienda de antigüedades, va camino de su noche, sus pisadas no dejan huella alguna.

No se si existe lo que imagino, pero lo que imagino lo recuerdo, lo sé porque lo he sabido. La vida es un continuo y yo vivo en él. La existencia es eterna en cada instante. Todo lo que hay es un gran desierto, el vacío, el espaciotiempo plano, sin curvatura alguna, Uts. Eso es todo lo que hay. En el desierto se abre una grieta, una caverna. La madriguera del lobo gris. El lobo sale de su madriguera, merodea por el desierto y sus pisadas no dejan huella alguna, el espaciotiempo plano no modifica su constitución íntima, no siente la presencia del lobo. En el cálido vientre de su madriguera el lobo sueña con un palacio en donde habita un rey que escribe un libro metálico. El lobo despierta de su sueño, sale de su madriguera y entra en el palacio. Con un punzón de hierro, el rey inscribe signos sobre una lámina de oro y al hacerlo el oro transmuta en plomo. El rey está sentado en su trono y el lobo recostado a sus pies. El rey acaricia la cabeza del lobo, el lobo lame la mano del rey. El lobo muerde el cuello del rey, le abre la yugular, bebe de su sangre, devora el cadáver, sale del palacio y merodea por el vacío alrededor. Ahora las pisadas del lobo dejan huella. Las pisadas de Emón ya nunca dejarán huella, camina camino de su noche. Regresa a la Isla, de donde en realidad nunca ha salido.

		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

26 Ferrum (Hierro)

26 La Danza del Tiempo

26-1 El Árbol

El hijo del vigilante, descendiente de las hermanas de Hermes, llegó a Ormira impulsado por una idea. Más allá del mundo material la idea cobró forma, entró en el espaciotiempo y siguió su camino hasta una persona capaz de concebirla. Inotka fue preñado por la idea, inconsútil al principio, unas manos que ofrecen, otras que reciben, y entre mano y mano algo que se transmite, inmaterial y material, un libro cuyo metal es el rey que fue curado de su lepra, el maleable plomo, asociado simbólicamente al lobo gris, que es el padre de las naturalezas superiores.

A la idea siguieron el deseo, la preocupación, la determinación y ya está próxima la resolución que culmina y cierra el proceso. El deseo fue la semilla que la idea sembró en la mente. El deseo fructificó e Inotka sintió la preocupación, no podía dejar de preguntarse si él sería la persona adecuada para que se realizase la idea. A la preocupación siguió la determinación, la cual hizo que dejase de ser sedentario y se convirtiese en nómada, abandonó su casa y buscó el lugar adecuado para recibir y a la persona adecuada para transmitir. Y por fin llegó la resolución, decidió abandonar Fez y se estableció sucesivamente en Damasco, Konia, Praga, Montreal, Medina, por fin llegó a Ormira y trabó relación con Emón.

Emón y no otro es la persona particular a quien la idea escogió como su provisorio dueño por un tiempo, pasado el cual era obligado oficiar como transmisor de un legado antiguo. Los plomos mismos han iniciado el movimiento desde una familia abocada a la extinción hacia un judío bosónico que será transmisor de los viejos signos que están pidiendo ser descifrados.

Inotka sabe que su papel en todo este asunto se limita a ser mero transmisor de una fuerza desprovista de intermediarios materiales y teme que lo que sabe con antelación se convierta en cosa cierta, no

obstante el temor no le paraliza y deja que las cosas sigan su curso preestablecido. Él es hombre de costumbres arraigadas, al filo de la medianoche suele acostarse e introducirse en un sueño reparador, generalmente no escucha la voz de la campana desde la una a las seis, mas como si tuviese un despertador interno, cuando la campana de la torre de la catedral comienza a marcar la hora siguiente su conciencia entra en alerta, uno dos tres cuatro cinco seis siete, y se despierta. Siete son poco más o menos las horas que Inotka suele conceder al bien merecido descanso y al sueño reparador, pero esta noche es distinto, estaba esperando algo que tenía que llegar y ese algo por fin ha llegado. El Libro de Plomo está dispuesto sobre la mesa componiendo un de paisaje metálico donde la mirada insomne advierte significados borrosos.

A grandes distancias, desde puntos muy alejados los unos de los otros, se escuchan múltiples sonidos pero no los habituales, más o menos regulares, de los que hablan en sueños mientras duermen. Se escuchan voces casi inaudibles que enmudecen abruptamente, como reaccionando las unas a las otras, como si cada voz fuera consciente de lo que dicen todas las demás. Se desprende una especie de energía del silencio nocturno desprovisto de voces ahora, un silencio tan corpóreo como sólo puede irradiarlo el sueño profundo de una multitud de seres que únicamente en apariencia encarnan una existencia distinta.

Los signos inscritos en los plomos no tienen un propósito meramente ornamental. La escritura metálica es incuestionablemente antigua, sin embargo las imágenes que transmite tienen lugar en el presente y constituyen un juego en el que está vigente un tiempo radicalmente distinto. Las imágenes que evocan los intrincados signos de la escritura metálica tienen lugar en un tiempo al que no le corresponde la palabra presente, una forma de tiempo que hunde sus raíces en el sueño de los que sueñan en la ciudad nocturna, configurando con sus sueños individuales un gran sueño colectivo totalmente mítico desde el principio hasta el fin. Sueñan con el desierto, la madriguera, el palacio, la casa de los secretos, el lobo y el rey, la reina oscura y la luz. Todos los ingredientes del gran principio están contenidos en el sueño que comparten los durmientes de la ciudad de los muros de helecho.

Signo y significado, el vehículo portador del sentido y el sentido desnudo, han ido siempre asociados. Con frecuencia las antiguas

inscripciones son a un tiempo obras de arte y medio de transmisión de un secreto. Inotka piensa que los viejos signos no tienen un propósito meramente ornamental y que son vehículos portadores de sentido, está convencido de que los signos contienen un mensaje oculto y aunque el acceso le esté vedado al principio, experimenta el placer de recrearse en ellos.

Inotka toma uno de los plomos, le da la vuelta y lo cambia de sitio sobre la mesa. Toma otro plomo y hace lo mismo. Luego toma otro y repite la misma operación. De modo un tanto inconsciente trata de disponer los cuatro plomos en el orden adecuado, pero no lo consigue, no puede hacerlo porque no sabe que el libro narra una historia, desconoce el orden de los acontecimientos y ni siquiera imagina de qué acontecimientos pueda tratarse.

Algunos de los signos inscritos en el libro metálico ofrecen la cuidadosa complicación que es propia de los signos alfabéticos y a Inotka no le resulta difícil reconocer los viejos fonogramas de la escritura ibérica, con los que está familiarizado. Otros signos tienen un carácter anguloso y en ellos es posible contar claramente el número de trazos con los que están construidos. Tiene la vaga sensación de que podrían tratarse de números en un antiquísimo sistema de numeración en base uno, en el cual un trazo representase el número uno, un signo con dos trazos representase el dos, uno con tres trazos el tres y así sucesivamente.

En algunos de los plomos los signos alfabéticos y numéricos se agrupan en diagramas que son como meticulosos ornamentos portadores de un recóndito significado. Al principio los signos escapan a la comprensión. Escapan, es decir no se revelan, su significado está velado, oculto por una sucesión de velos. Inotka es como una criatura encerrada en un cercado de altas estacas. Corre en redondo tratando de encontrar un sitio que escalar, un punto débil, una grieta, alguna abertura por donde sea posible salir de la madriguera, una puerta. Producto de una espantosa actividad metal, sus pensamientos giran en torno a él, de repente la puerta se entreabre y significados desnudos entran en la mente con el entusiasmo contenido de nómadas altaicos que irrumpieran por fin en una brecha abierta en la muralla de una ciudad sitiada. El propio metal ha encontrado una especie de afinidad entre alguno de los rasgos de su propia naturaleza y el carácter de la mirada desnuda con la que el hombre lo contempla. Y los signos mismos

comienzan a manifestarse, no por completo sino ofreciendo tan sólo algún aspecto parcial de su verdadera personalidad. Puede parecer paradójico pero cada uno de los signos metálicos tiene una bien definida personalidad compuesta por los sucesivos niveles de significación que alberga. No puede descartarse por completo la posibilidad de que los sucesivos significados cifrados en los signos de plomo sean portadores de cierto aspecto de la personalidad de una especie de ser vivo cuyo propósito sea llegar a desvelar el secreto que hasta ahora únicamente él conoce. El lobo gris abandona su madriguera porque quiere ser conocido y conocer.

Contempla, inscrito en uno de los plomos, un grupo de diez signos numéricos dispuestos de este modo: cuatro cifras en la columna central y tres cifras en las columnas laterales. A uno y otro lado figuran dos columnas con siete números apilados. Las formas numéricas de una columna parecen ser imágenes especulares de los que figuran en la otra, pero reflejados en un espejo muy particular que a veces invierte la imagen pero en ocasiones transforma la propia naturaleza, confiriendo una poderosa energía a cambio de que sea poco duradera, fugaz y prácticamente instantánea. Un niño sale del vientre materno para conocer el mundo y acaba buscando el vientre de otra mujer. Una forma sale del vacío de la inexistencia y por muchas formas materiales que adopte el regreso al paraíso del vientre es inevitable.

La disposición de las diez cifras es absolutamente idéntica al modo en que se disponen los sefirots en el Árbol Sefirótico de la cábala hebrea. A Inotka le resulta sorprendente descubrir en un plomo ibérico el motivo simbólico más importante de la tradición cabalística. Apenas puede creerlo. Tradicionalmente se considera que el *Árbol Sefirótico* se lo reveló el ángel Umbriel a Abrám cuando este residía en la ciudad de Ur y ejercía su oficio de sacerdote al servicio de la innombrable divinidad sumeria que se manifestaba bajo la apariencia de tres dioses. Ea que gobernaba el mundo superior. Marduk que tenía poder sobre el mundo intermedio. Y Enlil, señora del mundo subterráneo y madre de los números.

El *Árbol Sefirótico* fue el embrión germinal de la cábala y una vez que le fue revelado, Abrám dedujo, a partir de él, la existencia de una arcana divinidad a la que denominó Aín Sof, que significa vacío perfecto, luz oscura, y también sol negro.

Para manifestar que mediante la iluminación se había transformado en otro, Abrám añadió una hache aspirada a su nombre, duplicó la letra a y de ese modo pasó a llamarse Abraham. Investido con el poder que le confería su nuevo nombre, Abraham reunió a los suyos y los convenció para que viajasen juntos hacia el sur y así lo hicieron.

Abraham acariciaba la idea de convertirse en el patriarca de un pueblo que adorase a la oscura divinidad que se le había manifestado a través del árbol que le había revelado el ángel, el árbol del bien y del mal pero también, y sobre todo, el árbol de la ciencia. Y a la idea siguió el deseo, la preocupación, la determinación y por fin la resolución, efectivamente fue el patriarca de un pueblo conocedor de cierto tipo de ciencia cuyo legado apenas es discernible hoy en cualquiera de las tres religiones del libro que han derivado hacia prescripciones de carácter puramente ético y se han olvidado de la teología científica que está en la base de su tradición común. Nunca ningún estudioso ha sugerido conexión alguna entre la cábala hebrea y la cultura ibérica y sin embargo ahí están las numeraciones sagradas de las dos culturas dispuestas de modo idéntico según la estructura arquetípica de árbol.

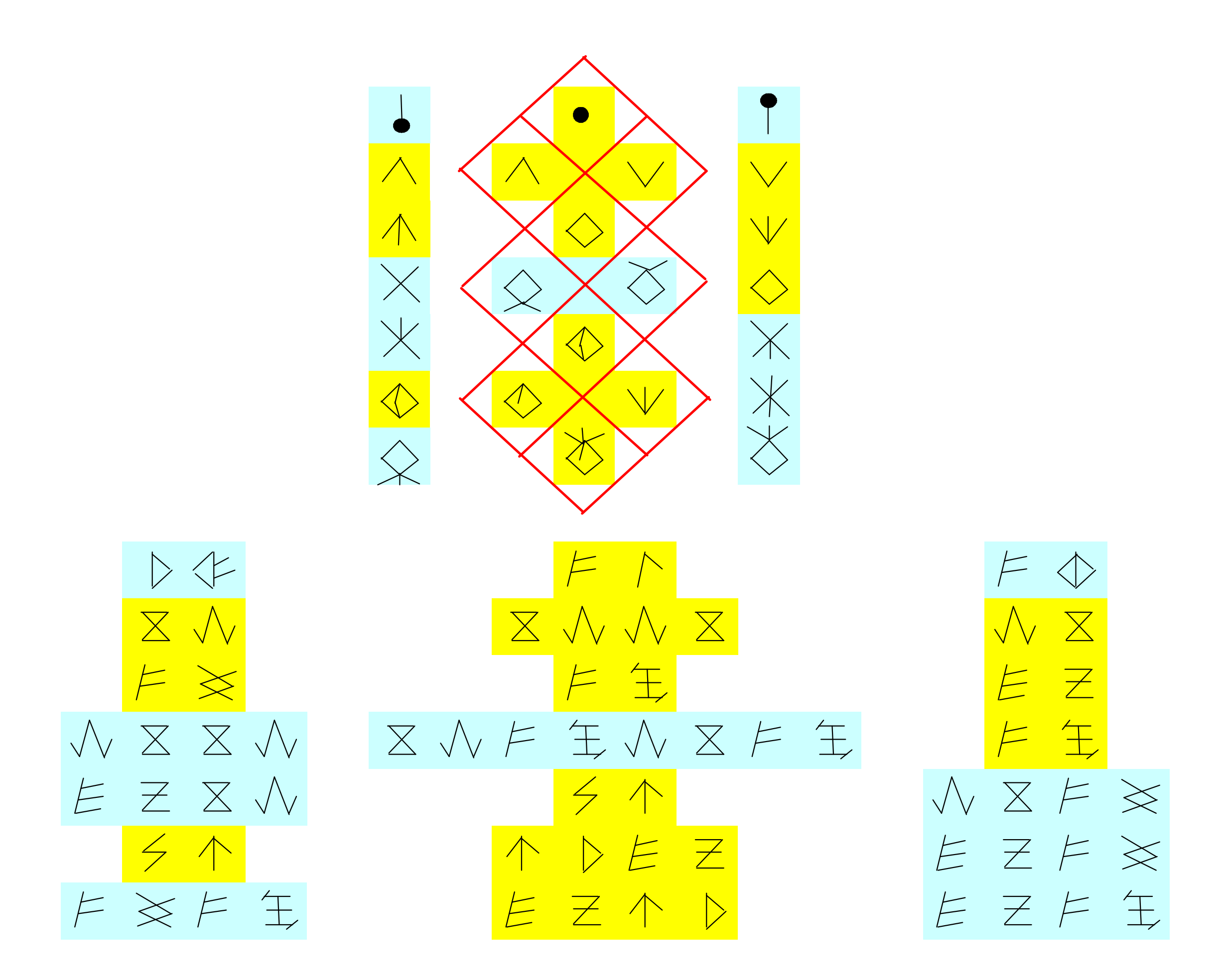
Inotka toma una hoja de papel y un lápiz recién afilado y comienza a copiar los signos inscritos en una de las caras de uno de los cuatro plomos dispuestos sobre la mesa.

Cero, cuatro, seis y ocho en la columna central.
Dos, seis y tres en la columna de la derecha.
Dos, seis y cinco en la columna de la izquierda.
De uno a siete a uno y otro lado.

Hay una particularidad en el sistema ibérico de numeración, una misma cifra puede representarse por más de un signo numérico.

En el plomo, el uno, el dos, el tres, el cuatro y el siete se representan de dos modos distintos. El cinco se representa de tres formas. El seis se representa de cuatro formas. Nada parecido ocurre en el modo hinduarábigo de representar las cifras, en el cual a cada número corresponde un solo y único signo.

Ahora Inotka copia del plomo la grafía ibérica de los nombres de las cifras. No puede todavía pronunciar el sonido de las viejas palabras pero podrá hacerlo cuando utilice la clave.



26-2 El Nacimiento de los Números

Entre los matemáticos generalmente se considera que la respuesta a la cuestión acerca del nacimiento de los números es trivialmente sencilla, primero fue el uno, uno más uno igual a dos, dos más uno igual a tres, tres más uno igual a cuatro, cuatro más uno igual a cinco, cinco más uno igual a seis, seis más uno igual a siete y así sucesivamente, con lo cual resulta la prácticamente innumerable e infinita serie de los números naturales. Naturales en el sentido de que son obra de la naturaleza y no del arte. Lo cual significa que los números, que son los elementos fundamentales de la matemática aritmética, son preexistentes a la ciencia y no son por tanto artefactos que se construyan por obra del arte sino objetos arquetípicos que se descubren investigando en la obra de la naturaleza. En cierto modo, los matemáticos consideran que los números son, por así decirlo, imágenes simbólicas anteriores a la existencia misma de los seres materiales.

En el árbol sefirótico ibérico, sin embargo, la génesis de los números no se corresponde con el orden relativamente trivial de la serie natural. La primera de las cifras del árbol es el cero y a continuación siguen dos formas de dos, el cuatro, tres formas de seis, el tres, el cinco y, por último, el ocho.

En el reverso del Plomo del Árbol aparece dibujado un diagrama que escenifica un antiguo mito acerca de los nombres de la penumbra, esos evanescentes símbolos que fueron pensados por el anciano de los días antes del principio y sobre los cuales se edifica la alegre danza de los seres materiales.

Para comprender la escritura metálica Inotka necesita reproducirla con su mano, deslizando la punta de un lápiz sobre la blancura del papel.

Dibuja primero un punto que representa el cero, el cual es la materia prima de todos los números, este es el gran misterio. En su naturaleza profunda el cero no es exactamente igual a la nada sino el infinitésimo más pequeño concebible, el fragmento más diminuto del campo de lo numerable, el umbral a partir del cual comienza a insinuarse la materia. Si se amalgama un número de ceros que ha sido pesado en la balanza

suspendida de la mente, entonces ocurre el milagro de la creación de un par de gemelos de sexos opuestos.

Dibuja a continuación el dos y su imagen especular, el antidós, surgidos ambos de forma simultánea en el umbral de la espesura.

Dibuja el cuatro con su perfecta geometría rómbica resultante de la unión de las estructuras angulosas de los dos gemelos.

Dibuja el seis y el antiseis resultantes de la unión del cuatro con el dos y el antidós.

Dibuja una nueva forma de seis como resultado de la densificación de la pareja especular de seises.

Hasta aquí hay una perfecta lógica en todo el asunto. Del cero surge la pareja de doses que se suman y dan cuatro. Cuatro más las dos formas de dos dan dos formas ligeras de seis, que se comprimen generando el seis denso.

$$0 = 2 + 2 = 4$$
$$4 + 2 = 6$$
$$4 + 2 = 6$$
$$6 = 6^* = 6$$

¿Pero como dar el salto desde el seis denso hasta el ocho, compuesto de un tres y un cinco? Este complejo proceso no se da en la oscuridad, para que el seis se convierta en ocho es necesaria la presencia de la luz, es decir del cuatro. El cuatro incide sobre el seis, provisionalmente se produce el diez, que se rompe, dando dos formas asimétricas de cinco, uno estable y el otro inestable. El cinco inestable se rompe y genera el tres, de pies ligeros, y el prácticamente invisible e indetectable dos. El cinco estable y el tres, comienzan a girar el uno alrededor del otro y de ese modo se origina el húmedo ocho, materia prima del agua y progenitor de estrellas.

$$4 + 6 = 10 = 5 + 5$$
$$5 = 3 + 2$$
$$5 + 3 = 8$$

Las operaciones numéricas simulan el proceso mejor de lo que pueden hacerlo las palabras de cualquier lengua. Las diez numeraciones del árbol se relacionan de un modo genético que permite visualizar el proceso mismo de nacimiento de los números que continuamente emanan del imperturbable vacío, el cual de ningún modo sufre la menor merma y permanece siempre idéntico a sí mismo. El nacimiento de los números tiene lugar en el espacio inmaterial que les es propio donde la dimensión temporal no fluye, permanece quieta en el interior de la gran mente.

0 2 2 4 6 6 6* (4) 5 3 (2)

Las estructuras esenciales de las cifras ibéricas dicen más de lo que la palabra puede decir y el ojo es capaz de ver, realmente se trata de numeraciones sagradas pero también de algo más, algo que tiene que ver con la naturaleza misma de la materia de la que estamos hechos.

Tras dibujar el diagrama secreto donde se escenifica la génesis de esos rostros del vacío que son los números, Inotka deja vagar su mirada desnuda por los cuatro plomos dispuestos sobre la mesa.

Inotka tiene la oscura impresión de que no es él quien pronuncia las palabras, una voz extrañamente metálica, que él no reconoce como suya, murmulla de modo solemne.

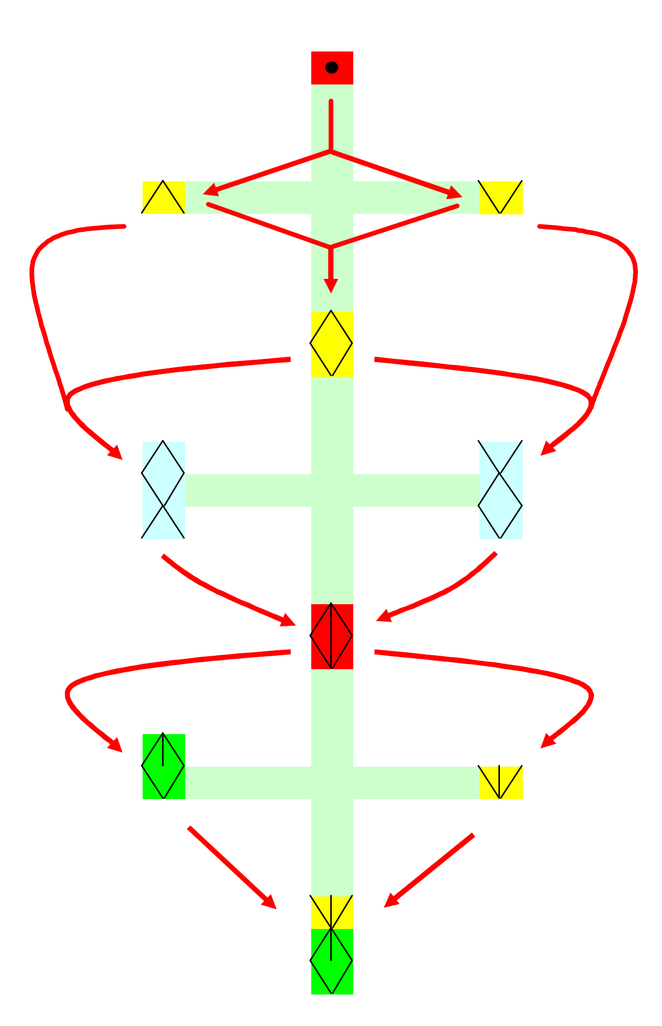
El Plomo del Árbol
El Plomo de la Piedra
El Plomo de los Anillos
El Plomo del Árbol Doble
El Plomo de las Raíces y las Ramas

Inotka se siente como Adán en el paraíso, poniéndole nombre a las cosas que tiene delante de él, sin proponérselo ha nombrado los cinco plomos del libro. Es como si algo o alguien, algún otro, hubiese hablado a través de él. Las palabras estaban ahí, en su mente, antes de ser articuladas.

¿De dónde han surgido?
¿Han sido dictadas por los plomos mismos?
¿Son los nombres mediante los cuales los plomos quieren ser nombrados?

¿Hay alguna oscura presencia que dicta lo que la mente ha concebido? ¿Qué proceso molecular ocurre en el cerebro cuando algún objeto del mundo exterior recibe el nombre que le corresponde?

Lo importante no es encontrar las respuestas sino formular bien las preguntas, una pregunta bien formulada contiene la respuesta. De cualquier modo, jugando a encontrar respuestas, no puede excluirse la posibilidad de que hayan sido los plomos mismos los que, a través de Inotka, hayan expresado el modo en el que quieren ser nombrados. Conocer el nombre de las cosas abre las puertas para acceder los sucesivos niveles de significado, al cabo de los cuales se encuentra siempre la mirada gris del viejo lobo, el animal que en el arte alquímico representa al plomo metálico, cuyo número es el ochenta y dos, el número de la plata líquida más la cifra grabada en la corona con la que el rey cubre su cabeza, el número del primero de los gases nobles mas el número del mercurio vivo, el número del águila más el número del dragón que lleva inscrita en la frente la cifra resultante de sumar los seis por seis primeros números naturales.



26-3 La Clave

El reloj de la Catedral da tres sonoras campanadas, en el silencio de la noche se escucha el largo retañir, replica el grito de una lechuza como el contorno de una letra árabe indefinidamente repetida, un murciélago con cara de lobo se lanza con las alas extendidas al aire desde la techumbre del campanario de la catedral y vuela lentamente, sin desviarse, como siguiendo un cordel, a lo largo de la calle Mayor.

Ormira duerme. La única transeúnte que acierta a recorrer la calle es una mujer que se dirige con pasos ligeros hacia su casa, su forma de moverse es una especie de danza que se inspira en las formas que han dibujado en el aire el tañido de la campana, el grito de la lechuza y el vuelo del murciélago.

El lobo volador y la mujer se cruzan la mirada durante un prolongado instante en el que resuenan los tañidos que marcan la espalda desnuda de la tentadora noche.

No todo duerme en la ciudad irreal, Inotka tiene su noche de plomo, le es imposible conciliar el sueño, toma de un anaquel el monumental Léxico de Inscripciones Ibéricas del profesor *Gómez Moreno* y busca la clave que le permita leer la escritura metálica.

La lengua ibérica es hoy una lengua muerta, el significado de sus palabras se ha perdido, no obstante se conservan, en monedas, algunas inscripciones bilingües de la época romana. El profesor *Gómez Moreno* comparó la lista de topónimos en escritura ibérica y latina y de ese modo consiguió asignar un sonido a cada uno de los fonogramas íberos.

El profesor Moreno pronto advirtió que había cuatro sistemas de escritura bien definidos que el definió como levantino, tartésico, de la cuenca del Ebro y Celtibérico. Los cuatro sistemas de escritura ibéricos transcriben exactamente la misma fonología y algunos de los símbolos fonográficos son comunes.

El sistema de escritura celtibérico es puramente vocalsilábico sin consonante alguna y el de la cuenca del Ebro es vocalconsonántico sin

sílaba alguna, ambos se escriben de izquierda a derecha. Los sistemas de escritura ibérico levantino y tartésico son vocal, silábico y consonántico a un tiempo, con la diferencia de que el levantino se escribe de izquierda a derecha y el tartésico se escribe de derecha a izquierda.

El profesor Moreno hizo notar que no se encuentra en todo el mundo antiguo ningún otro ejemplo de escritura vocalsilábiconsonántica.

El sistema de escritura sumerio es vocalsilábico, el hebreo es consonántico, el griego y el latino es vocalconsonántico. El egipcio y el chino son ideográficos puros. En ninguna parte se encuentra otro sistema de escritura que como el ibérico levantino y el tartésico sean vocálico, consonántico y silábico a la vez.

Antes de la publicación del *Léxico de inscripciones ibéricas,* se consideraba que la secuencia historiológica de los sistemas de escritura era la siguiente. Los sistemas de escritura más antiguos eran los puramente ideográficos que no representan sonidos sino significados puros como el egipcio y el chino. Se admitía que algunas de las pinturas rupestres de época neolítica e incluso paleolítica podían tener carácter ideográfico. Luego seguían en orden cronológico los sistemas puramente silábicos como el sumerio. A continuación la escritura hebrea, de carácter puramente consonántico sin trascripción de sonido vocálico alguno. Y como conclusión, e influenciada sin duda por el genio simplificativo hebreo, surgió la escritura griega, la románica, la islámica, la cirílica y tantas otras que tienen en común el ser vocálicas y consonánticas.

El descubrimiento inopinado del profesor Moreno de que la escritura ibéricolevantina y tartésica eran vocal, silábica y consonántica a un tiempo le hizo sugerir su inclusión en la historia evolutiva de la escritura por delante de la escritura hebrea a la cual, según su revolucionaria hipótesis, debía haber precedido.

Gómez Moreno expone así la paradoja. Fue en el sur mediterráneo de la península ibérica en donde se dio por primera vez el paso de la escritura silábica a consonántica y viajeros semitas llevaron la idea al Mediterráneo oriental en donde surgió la escritura consonántica hebrea a partir de la cual nacieron primero la griega y luego la romana. La paradoja radica en que fueron precisamente los romanos los que

sacaron fuera del tiempo de la historia a la lengua y la escritura ibéricas las cuales fueron sustituidas por las de la Roma imperial.

En su obra, el profesor Gómez Moreno detalla su infructuoso intento de desciframiento de la lengua ibérica utilizando el euskera actual, el cual, según su hipótesis, es el resultado de la evolución de la lengua ibérica. Lo único que consiguió fue descifrar alguna palabra aislada y poco más, las prolijas inscripciones ibéricas en cerámica, oro, en cobre y sobre todo en plomos eran, según él, sintácticamente primitivas, engorrosamente largas y con raíces etimológicas tan poco evolucionadas que su traducción únicamente podría abordarse en el caso de que apareciera milagrosamente una especie de piedra de la Roseta, como la que permitió, a los estudiosos que acompañaban a Napoleón en su aventura egipcia, descifrar la escritura egipcia comparándola con la griega y la aramea.

La vieja escritura ibérico levantina consta de cinco vocales, ocho consonantes y quince sílabas.

Las cinco vocales se corresponden con las cinco vocales grecolatinas: a, e, i, o y u.

Las ocho consonantes son: g, j, l, m, n, r, s, z.

Las quince sílabas resultan de la combinación de las cinco vocales con la b (p), la k (c, q) y la d (t).

Inotka identifica las variantes del sistema utilizado en el Libro de Plomo y copia la clave en una página de su cuaderno.

El profesor Moreno acompañó cada uno de los veintiocho fonogramas ibérico levantinos con una palabra vasca y se permitió construir, al modo ibérico, las once inscripciones enigmáticas que siguen, las cuales reproducimos con la grafía característica utilizada en el Léxico.

ALEDANIBAIODONUNEGOGOJAKIN

El poderoso bebe en el río, es nube en el espacio, espíritu sabio.

BAOBEBIRABOBURRUNLOMAUN

En el hueco bajo el giro de lo redondo se escucha el zumbido de un sueño de altura.

KABIKEKIRIKORDAKUNTZANAIRE

En el nido de humo agudo dibuja con cuerdas la figura de la voluntad en su origen.

DANTZADENBORADITZIDORREDUNDURSUZE

La danza del tiempo brilla en cima de la torre como fuego menudo.

ALBAOKABIDANTZA

El poder reside en el hueco del nido donde la danza.

EDANBEKEDENBORA

Bebe bajo el humo del tiempo.

IBAIBIRAKIRIDITZI

El río da una vuelta aguda y brilla.

ODOIBOKORDADORRE

Nubes rodean como cuerdas la torre.

UNEBURRUNKUNTZADUNDUR

En el espacio el zumbido de la figura en la cima.

GOGOLONAUSU

El espíritu del sueño es la voluntad del fuego.

JAKINMAUNREZE

Debes saber que lo alto está el origen de lo menudo.

Según el profesor Moreno, en los veintiocho fonogramas de la escritura ibérica se cifran dos versiones de un mito cosmológico.

Recorriendo los veintiocho fonogramas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo se lee:

ALEDANIBAIODONUNEGOGOJAKINBAOBEBIRABOBURRUN

LOMAUNKABIKEKIRIKORDAKUNTZANAIREDANTZA
DENBORADITZIDORREDUNDURSUZE

el poderoso bebe en el río
es nube en el espacio y espíritu sabio
en el hueco bajo el giro de lo redondo
se escucha el zumbido de un sueño de altura
en el nido de humo agudo dibuja con cuerdas
la figura de la voluntad en su origen
la danza del tiempo
brilla en la cima de la torre
como fuego menudo

Recorriendo los veintiocho fonogramas de arriba abajo y de izquierda a derecha se lee:

ALBAOKABIDANTZAEDANBEKEDENBORAIBAIBIRAKIRIDITZI
ODOIBOKORDADORREUNEBURRUNKUNTZADUN
DURGOGOLONAUSUJAKINMAUNREZE

el poder reside
en el hueco del nido
donde la danza bebe
bajo el humo del tiempo
el río da una vuelta aguda y brilla
nubes rodean como cuerdas
la torre en el espacio
y el zumbido de la figura en la cima
el espíritu del sueño es la voluntad del fuego
debes saber que en lo alto está el origen de lo menudo

	a	e	i	o	u			
	AL PODER	EDAN BEBER	IBAI RIO	ODOI NUBE	UNE ESPACIO	GOGO ESPIRITU	JAKIN SABER	g / j
b p	BAO HUECO	BE BAJO	BIRA VUELTA	BO REDONDO	BURRUN ZUMBIDO	LO SUEÑO	MAUN ALTURA	l / m
c q k	KABI NIDO	KE HUMO	KIRI AGUDO	KORDA CUERDA	KUNTZA FIGURA	NAI VOLUNTAD	RE ORIGEN	n / r
d t	DANTZA DANZA	DENBORA TIEMPO	DITZI BRILLO	DORRE TORRE	DUNDUR CIMA	SU FUEGO	ZE MENUDO	s / z

26-4 Los Sefirots Ibéricos

Al final de la madrugada, poco antes de señalarse el alba en el horizonte, con todos los viejos olores nocturnos cruzando por su cerebro, Inotka toma lápiz y papel, y dibuja primero diez círculos, cuatro en el centro, tres a cada uno de los dos lados, y a continuación los une mediante veintidós trazos correspondientes a los veintidós senderos, tres horizontales, siete verticales y doce oblicuos.

En el interior de cada círculo copia del plomo del Árbol las antiquísimas cifras. A continuación, utilizando la clave, comienza a traducir los fonogramas ibéricos a los caracteres de la escritura latina.

Inotka consigue leer, *il, Iz, Su, Ekiur*, en la columna central, *Beko, Bekoiz, Eki,* a la derecha, *Kobe, Kobeiz, Ur,* a la izquierda.

Es posible leer las palabras ibéricas pero se desconoce su verdadero significado. No es posible desvelar la esencia íntima de las cosas, la realidad únicamente se expresar a alguien cuya coherencia le haga ocultar el mensaje recibido bajo sucesivos velos de silencio. Es realmente difícil llegar a esas profundidades, solo algunos llegan y cuando lo hacen, el descubrimiento no se convierte en noticia. Entre los que nunca encuentran nada los hay que se desesperan a causa de la aparente falta de armonía de las cosas, pero la rotura espontánea de la simetría perfecta fue el primer suceso.

Inotka escribe el nombre de un sefirot semita junto a cada una de las diez cifras ibéricas.

il es el nombre del cero, corresponde a Kether, la corona.
Beko y Kobe son dos formas del dos, corresponden a Homah y Binah, la sabiduría y la inteligencia.
Iz es el cuatro, corresponde a Tiferet, la belleza.
Bekoiz y Kobeiz son dos formas del seis, corresponden a Hesed y Geburah, la clemencia y el rigor.
Su es otra forma del seis, corresponde a Yesod, el fundamento.
Eki y Ur son las formas del tres y del cinco, corresponden a Nesah y Hod, la paciencia y el esplendor.

Ekiur **es el ocho, corresponde al Malkut, el reino.**

La disposición de las cifras ibéricas en el Árbol evoca el proceso de formación de los sefirots a partir del Aín secreto.

Inotka ve cómo el Aín Sof se autoexilia, se repliega, se concentra y deja lugar al vacío fuera de sí.

El vacío es el lugar donde tiene lugar la creación, ahí es donde Aín Sof enuncia los sefirots primordiales.

Primero Kether, la corona, leve, fría y oscura *il.*

De la corona emana Homah, la sabiduría *Beko,* y Binah, la inteligencia *Kobe,* dos hermanos gemelos de sexos opuestos.

El hermano entra en la hermana, la sabiduría se une a la inteligencia y se origina Tiferet, la belleza *Iz* en el mundo.

De la corona emana otra pareja de hermanos de sexos opuestos, Heded, la clemencia *Bekoiz,* y Geburah, el rigor *Kobeiz.*

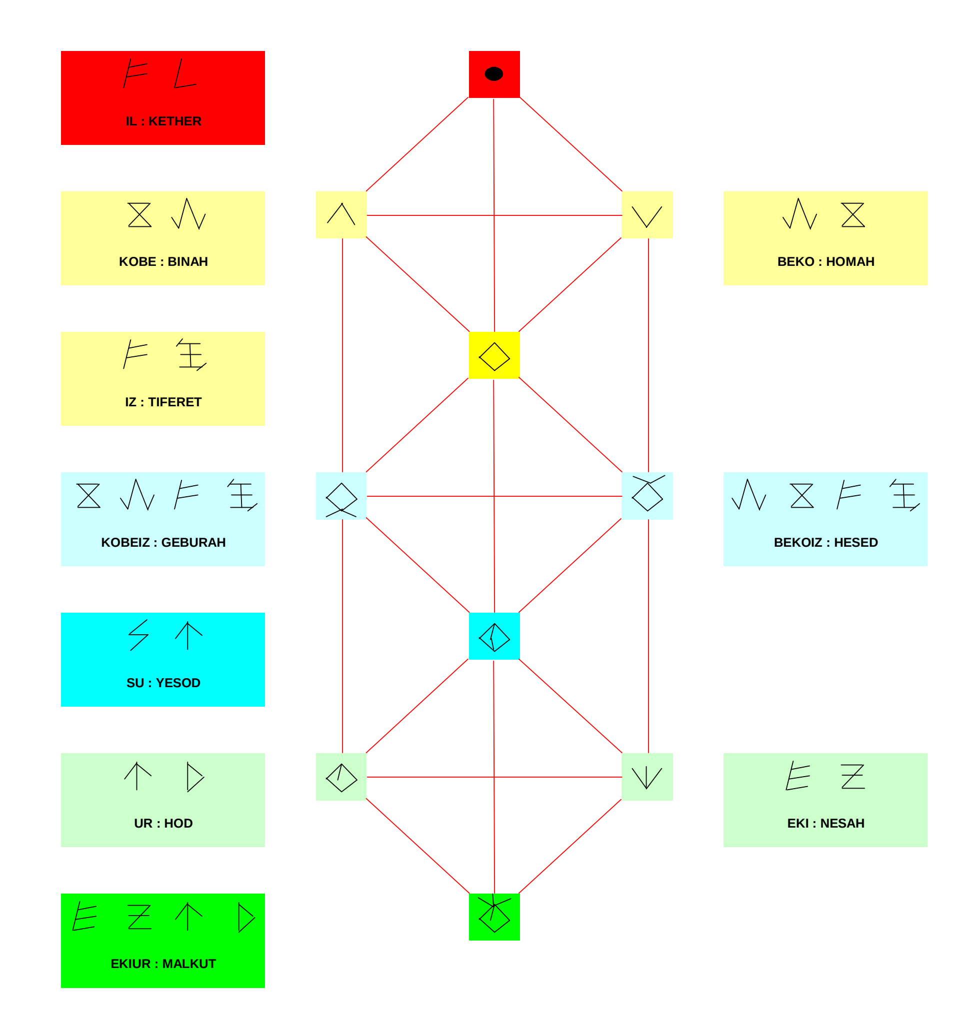
El hermano entra en la hermana, la clemencia se une al rigor y se origina Yesod, el fundamento del mundo, *Su.*

La luz entra en el fundamento y este se desdobla en Nesah, la paciencia *Eki,* y Hod, el esplendor *Ur.*

La paciencia se une al esplendor y se origina Malkut, el reino *Ekiur,* el lugar de las transmutaciones, donde una parte escogida de lo inexistente se transforma en existente y donde todo lo existente se transforma, tarde o temprano, en otra cosa.

En el reino secreto del corazón del Sol Negro hay dos regiones en donde rigen la paciencia y el esplendor. Es únicamente a través de la paciencia como se descubre el esplendor.

Lo que poco antes era para Inotka una intuición es ahora creencia cierta. Las numeraciones ibéricas del árbol escenifican un mito acerca del nacimiento de los números, esas evanescentes formas que fueron pensadas mucho antes del principio y sobre las cuales se edifica la alegre danza de los seres materiales.


IL : KETHER
KOBE : BINAH
BEKO : HOMAH
IZ : TIFERET
KOBEIZ : GEBURAH
BEKOIZ : HESED
SU : YESOD
UR : HOD
EKI : NESAH
EKIUR : MALKUT

		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

27 Cobalto

27 El Vuelo

27-1 El Significado de las Palabras

Generalmente, mientras duerme, Inotka no suele escuchar la voz de la campana pero como si tuviese un despertador interno, cuando la campana de la torre de la catedral da las siete, su conciencia entra en alerta y se despierta.

Hoy Inotka ha pasado toda la noche en blanco concentrado en el estudio del *Libro de Plomo* como en un sueño y no ha escuchado ninguna de la serie de campanadas, estaba ensimismado en el libro metálico y el tiempo ha pasado a través de él sin que se diese cuenta, hasta que tiene lugar una pequeña conmoción, viejos olores cruzan su cerebro y viene la reminiscencia de secos geranios sin sol y polvo en las grietas, olor de azahar y esencias femeninas en cuartos de ventanas cerradas.

Uno dos *(agudo, grave).* Tres cuatro *(agudo, grave).* Cinco seis *(agudo, grave).* Siete *(agudo).* La campana de la torre lunar de la catedral dice con su voz metálica: las siete. Las primeras luces del día dibujan los perfiles recortados de la Peña y descienden a grandes pasos por las laderas. Amanece.

Inotka siente una agradable languidez que le recorre el cuerpo, como si la sangre se le hubiese convertido en leche tibia, y se dice a sí mismo: *déjate poseer por una extraña calma.* Con la luz del día le llega una especie de clarividencia y como una serpiente que reptase sobre un palo, pasa sucesivamente de un plomo a otro y se maravilla de lo que es capaz de ver en ellos.

En el *Plomo del Árbol* aprecia la feliz coincidencia entre la imaginería ibérica y semítica y también el modo en que se desenvuelve la genealogía de los números verdaderamente naturales.

En el *Plomo del Árbol Doble* ve cómo la obra de la creación se duplica generando dos mundos alternativos y paralelos.

En el *Plomo de las Raíces y las Ramas* comprende que cada uno de los números tiene su propia complejísima historia y advierte que todos ellos se agrupan en familias, todas las cuales tienen su origen en el intangible cero.

En el *Plomo de las Anillos* figuran los anillos de poder en donde se cifran las estructuras internas de los Inmortales, y en el reverso figuran cuatro ruedas de ocho radios en los que hay inscritos signos numéricos y fonográficos. En una de las ruedas Ikiru lee.

Ekarkoilol
Karkoilole
Rkoiloleka
Koilolekar
Ilolekarko
Lolekarkoi
Okekarkoil
Lekarkoilo

Los ocho fonogramas inscritos en los radios delimitan un círculo imaginario, Inotka lee la inscripción ocho veces comenzado cada vez por uno de los signos y recorriéndolos en el sentido de las agujas del reloj.

Ahora lee ocho veces la misma inscripción recorriendo un círculo imaginario en el sentido contrario al giro de las agujas del reloj.

Lolikorkae
Elolikorka
Kaelolikor
Rkaeloliko
Korkaeloli
Ikorkaelol
Likorkaelo
Olikorkael

Inotka ni siquiera sabe si las dieciséis palabras que ha pronunciado tienen significado alguno o si sólo una de ellas lo tiene, pero se deja

acariciar por la música de los sonidos antiguos, acaso las dieciséis palabras constituyan una especie de canto que acompañaba en la danza a un grupo de danzantes que alternativamente giraban en el sentido de la estrella solar en el círculo del año y en el sentido de las estrellas zodiacales en el círculo del gran año.

Inotka necesita ver a Domcio, enseñarle los plomos, hablarle de ellos para afianzar lo que ha llegado a saber, para probar la solidez de lo aprendido al exponerlo, para tratar de ver lo que el otro sea capaz de ver, para ver más los dos juntos. Inotka confía en que a través del euskera Domcio sea capaz de vislumbrar el significado perdido de las viejas palabras ibéricas.

Inotka entra en la orfebrería Urzilar, lleva en su mano la bolsa con los plomos. Domcio está sentado en su mesa de trabajo, engarzando en un anillo de oro una piedra preciosa cuya multifacética geometría multiplica la intensidad de la luz que incide sobre ella. Abstraído en su trabajo de alta precisión, no advierte la presencia del amigo, que se toma un tiempo antes de hacer una apreciación acerca del juego entre al luz y la piedra.

Parece un carbunclo, ese raro tipo de diamante que es capaz de brillar en la oscuridad porque lleva un fuego encendido en su interior.

¡Ah! Eres tú. No te había visto. Qué más quisiera yo que tener la posibilidad de engarzar un carbunclo, un objeto ideal que es una imposibilidad lógica. En las caras de un carbunclo podrían verse imágenes del pasado y del futuro, mutuamente interconectadas y alimentadas por un fuego encendido en el corazón mismo de su íntima estructura. Un carbunclo es un aleph donde permanece atrapado el tiempo sin distinción de tiempos, pero no se de nadie que haya tenido uno en sus manos.

Inotka coloca la bolsa sobre la mesa, acerca una silla y se sienta. Con un ademán invita a Domcio a que averigüe el contenido de la bolsa. Domcio la sopesa.

¿Qué es lo que traes aquí? ¡No me digas que se trata de un carbunclo! A ver. Es muy pesado. Tintinea. No es piedra, parece algo metálico.

Domcio coge la bolsa, la sopesa, la abre y mete la mano.

Son láminas metálicas. Una, dos, tres, cuatro, cinco. Cinco láminas metálicas. No son de oro ni de plata, el tacto es limpio. La superficie no es lisa, parece que tiene inscripciones. Oigamos.

Sin sacar la mano de la bolsa, Domcio golpea con la uña la superficie metálica y escucha el sonido.

No es bronce, el sonido es demasiado apagado, quizás sea plomo. Diría que la bolsa contiene cinco láminas de plomo con inscripciones.
Sigue. Me tienes asombrado.
Unos plomos, con inscripciones, tienen que ser muy antiguos, medievales o romanos.
Más antiguos.
¿Más antiguos? Entonces digamos que se trata de unos plomos ibéricos.
Así es, eres un brujo, lo has adivinado.
Sí, soy un brujo, pero un brujo que practica la magia blanca.

Inotka vacía el contenido de la bolsa sobre la mesa.

No me digas que lo he adivinado, parece increíble, no se como lo he hecho, una cosa me llevaba a la otra. ¿Realmente se trata de unos viejos plomos ibéricos? ¿De dónde los has sacado?

Déjame que te cuente. Ayer, hacia las siete de la tarde, entró en mi tienda un tal Emón y me los ofreció en venta, sugirió que constituyen un libro, el Libro de Plomo, así fue como lo denominó. Me dijo que el libro había pasado de mano en mano, generación tras generación, dentro de su familia. Me contó que vivía en compañía de sus dos hijos cuya madre había sido una prostituta, una tal Mara, a la que había pagado para que se dejase embarazar y le engendrase un hijo, después de los cual ella debería marcharse. Pero la mujer se extralimitó en su tarea y en lugar de un hijo trajo a la existencia a dos gemelos indistinguibles.

Domcio tiene la atención dividida: escucha lo que Inotka le cuenta y al mismo tiempo observa con atención las inscripciones de los plomos.

Emón y yo estuvimos hablando con una familiaridad que no era propia de un primer encuentro. Hablamos acerca de su historia y de mi historia, de lo que la transmisión de los plomos había significado para su familia, de lo que los viajes han significado para mí, de ciertos puntos comunes entre tradiciones aparentemente sin relación alguna, de sensaciones cuya causa no puede atribuirse al estímulo de ninguno de los sentidos conocidos. Finalmente acordamos un precio y Emón me transmitió el libro metálico, luego se marchó. Se habían hecho las doce de la noche y yo ya no podía dormir, me he pasado toda la noche estudiándolos y tenía que venir a enseñártelos. Aquí los tienes. ¿Puedes leer algo en ellos?

¡Qué más quisiera yo que saber leer el íbero! Pero nadie puede hacerlo. El íbero es una lengua muerta y bien muerta, Roma hizo bien su trabajo.

Ya sé que la lengua ibérica es una lengua muerta. Pero fíjate, además de palabras hay otros signos, que podrían ser numéricos, y también hay diagramas geométricos, por ejemplo este. ¿No te sugiere nada?

Inotka le muestra a Domcio el *Plomo del Árbol* y con el índice le señala los diez círculos incrustados en la trama geométrica.

Cuatro círculos en la columna central y tres a cada lado, en total diez círculos y en el interior de cada uno hay contenido un signo. Me sugiere el Árbol Sefirótico.

Así es, efectivamente, eso es lo que yo he visto, los diez signos ibéricos prefiguran los diez sefirots de la cábala hebrea. Los signos inscritos en cada uno de los círculos pueden ser leídos como cifras en un sistema de numeración en base uno. Tenemos el cero, dos formas del dos, el cuatro, tres formas del seis, el tres, el cinco y el ocho. Diez cifras en total y junto a ellas diez palabras que acaso sean los nombres ibéricos de las cifras.

Las palabras se pueden leer con una clave que he entresacado del léxico de inscripciones ibéricas de Gómez Moreno: il, Beko y Kobe, Iz, Bekoiz y Kobeiz, Eki, Ur, y Ekiur.

Puedo pronunciar las viejas palabras pero no sé qué significan. Algunos estudiosos sugieren que la lengua ibérica fue la precursora del euskera actual que tú conoces bien. He pensado que quizás tú seas capaz de recuperar el significado de alguna de estas palabras utilizando tu

conocimiento del euskera. Si te parece te dibujaré el árbol con las diez cifras ibéricas, el nombre de las cifras, en caracteres ibéricos, y la transcripción latina. ¿Te resulta alguna palabra familiar?

Inotka saca un lápiz y un cuaderno del bolsillo de su chaqueta, lo abre por una página en blanco, dibuja los diez círculos, los conecta mediante los veintidós senderos y dibuja las diez cifras en el interior de los círculos y en extremo inferior izquierdo de cada cifra ibérica la cifra hinduarábiga correspondiente, continuación escribe en el exterior del primer círculo el término *il,* en grafía ibérica y latina.

La reacción de Domcio ante lo inusitado es de expectación, espera el desarrollo del suceso, sus derivaciones y consecuencias, y mientras lo hace recorre con su mirada desnuda los círculos, las cifras en el interior de los círculos, los nombres de las cifras en caracteres ibéricos y su transcripción en caracteres latinos.

Creo que tengo un significado para la primera palabra.

Inotka invita a Domcio a que escriba el significado de *il,* Domcio toma el lápiz y escribe: *muerte.*

En euskera, il significa muerte. La oscuridad se dice ilun. Iliz es la luna, la luz de la muerte o la luz de los muertos. Il era el nombre de una vieja divinidad ibérica, simultáneamente diosa de la vida y de la muerte.

Parece que tiene sentido, el sefirot ibérico correspondiente a Kether, la corona, la primera emanación del vacío puro, es la cifra cero, representada por un simple punto, y el nombre del cero, Il, es el nombre de la diosa ibérica de la vida y de la muerte, se podría suponer que el propio cuerpo de la diosa sería la materia prima universal de la gran obra de la creación de nuestro mundo.

La raíz Be significa suelo, abajo. El sufijo Ko da una idea de propensión. Así Beko significa hondura, profundidad, pensamiento. Invirtiendo las dos sílabas resulta Kobe, que significa altura, valor, audacia.

Iz es una forma antigua de denominar la luz, que también se dice argi.

Bekoiz, Kobeiz y Ekiur son expresiones compuestas que no existen en el euskera, pero que cuyo significado podría construirse a partir de las palabras simples a partir de las que están compuestas.

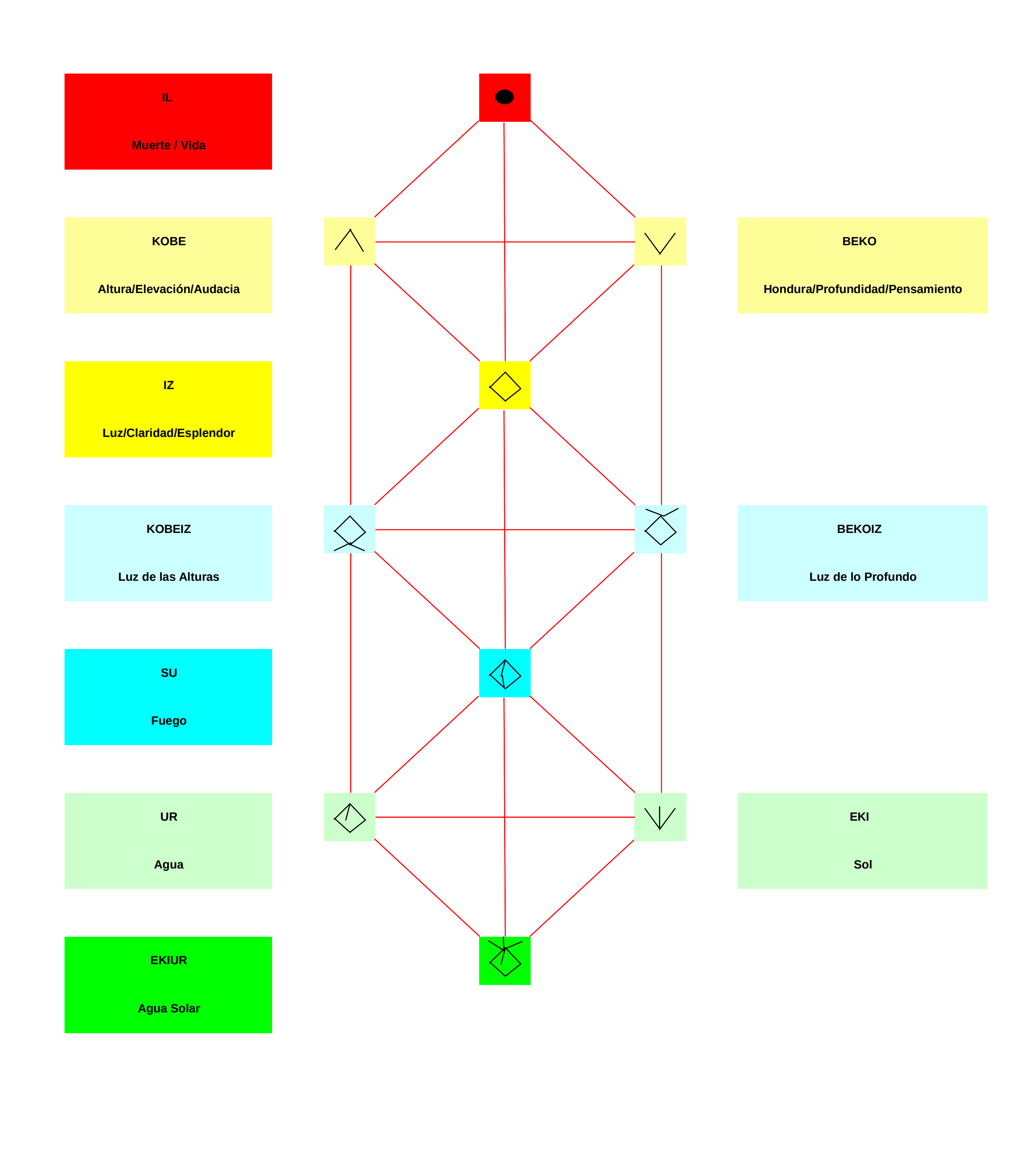
Entonces Bekoiz podría significar, luz de las profundidades y Kobeiz, luz de las alturas.

Su es el fuego y Ur el agua. Sol en euskera actual se dice Eguzki, en algunas palabras compuestas Eki significa solar. Ekiur podría traducirse como agua solar.

Tenemos: la muerte (Il), la hondura (Beko) y la altura (Kobe), equivalentes al pensamiento y a la acción, la luz (Iz), luz de lo hondo (Izbeko) y luz de lo alto (Izkobe), el fuego (Su), el sol (Eki), el agua (Ur) y el agua Solar (Ekiur).

Los significados de los nombres de los sefirots ibéricos parecen narrar un proceso de creación primordial, una especie de cosmología antigua. Del vacío puro emana lo silencioso y oscuro y frío y muerto (Il) de donde surge el abajo (Beko) y el arriba (Kobe), los cuales se reúnen y tiene lugar el estallido de la luz (Iz: Izkobe: Izbeko). A partir de la Luz surge el fuego (Su) y de él, el sol (Eki) y el agua (Ur), que se reúnen para generar el agua solar (Ekiur), la cual podemos asimilar a la materia terrestre.

Aunque expresado con términos distintos, el proceso de creación escenificado en el *Árbol Sefirótico* es esencialmente el mismo. Del Aín Sof emana el primer sefirot, la corona *(Kether),* de donde emana la sabiduría *(Homah)* y la inteligencia *(Binah),* las cuales se reúnen y surge la belleza *(Tiferet),* perfectamente equiparable a la luz *(il).* La belleza se desdobla en la clemencia *(Hesed)* y el rigor *(Geburah),* las cuales se reúnen en el fundamento *(Yesod),* del que surgen la paciencia *(Nesah)* y el esplendor *(Hod)* que se funden en el reino *(Malkut).*


IL
Muerte / Vida
KOBE
Altura/Elevación/Audacia
BEKO
Hondura/Profundidad/Pensamiento
IZ
Luz/Claridad/Esplendor
KOBEIZ
Luz de las Alturas
BEKOIZ
Luz de lo Profundo
SU
Fuego
UR
Agua
EKI
Sol
EKIUR
Agua Solar

27-2 El Árbol Doble

Domcio toma el plomo del *Árbol Doble*, ha advertido la estructura del árbol sefirótico doble de la cábala hebrea, del cual se habla en tres de los libros mercuriales que le ha facilitado Inotka:

El *Asch Mesaref* o el fuego purificador,
El *Libro de Zeno* o de los difuntos,
El *Libro de Miuri* o de Muérdago.

En estos libros se expone la idea de una duplicidad en el interior de Aín Sof, de modo que al acometer la tarea de la creación crea no un árbol, con sus diez sefirots, sino un árbol doble, con diez y nueve sefirots. Una de las dos partes del árbol doble es el lado inestable, el perdurable, el destinado a la muerte, y el otro el duradero, el que contiene las semillas inmortales, el destinado a permanecer y albergar la potencia creativa del pensamiento, creador a su vez de innumerables mundos virtuales donde la imaginación se remansa.

Domcio e Inotka cruzan una mirada de inteligencia, de mutua comprensión sin palabras, no es necesario añadir nada, pero aún así las alegres palabras portan el significado de lo que el silencio anterior ya dice.

Es el Árbol Doble, con diez y nueve sefirots.
Sí.

Inotka procede del mismo modo que con el árbol de los diez sefirots, abre su cuaderno por una nueva página en blanco, dibuja los 19 círculos, los conecta mediante los exactamente 42 senderos, dibuja las cifras ibéricas en el interior de los círculos y en el extremo inferior izquierdo la cifra hinduarábiga correspondiente. Escribe en el exterior del círculo central el término *il,* en grafía ibérica y latina, y a continuación los nombres de las numeraciones pares:

Beko y Kobe
Iz

Bekoiz y Kobeiz
Biz
Bekobiz y Kobeiz
Iruiz

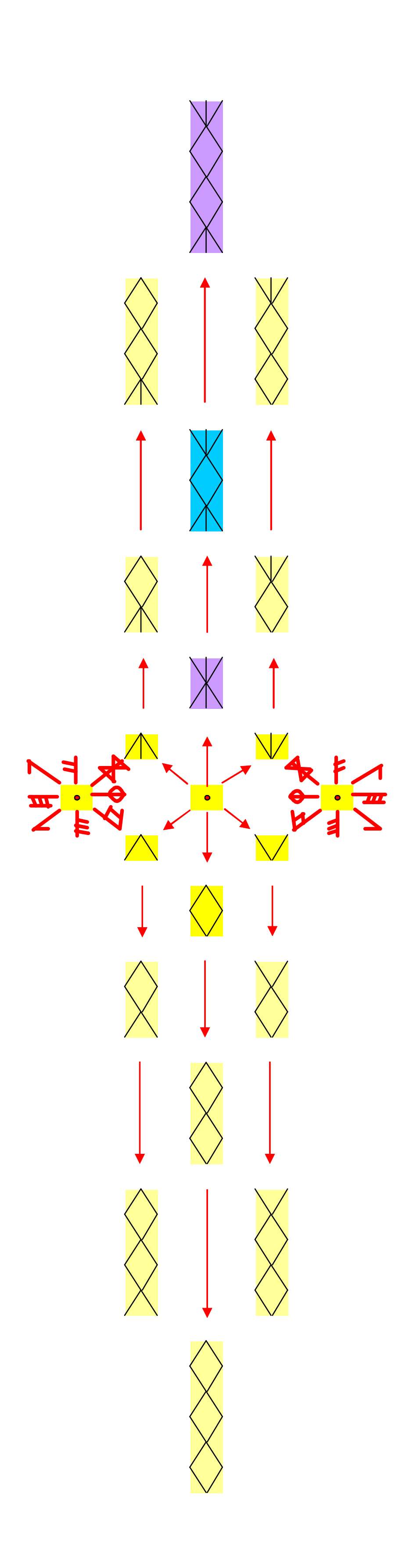
Y a continuación los nombres de las cifras impares:

Eki e Ike
Ekike
Ekiz e Ikeiz
Ekizike
Ekibiz e Ikebiz
Ekibizike

Ahora Inotka ya no mira los plomos, está concentrado en observar el dorso de sus manos, con los dedos estirados, observando y recordando instantes, no exactamente instantes sino épocas de su vida o momentos que fluyen hacia un tiempo compuesto. Coge con una de sus manos la otra y contempla los puntos en los que sus nudillos brillan exangües debido a la presión de los dedos.

En los plomos se vislumbra la realización de un antiquísimo anhelo que consiste en poner orden en el mundo de los números y encajar dentro de la razón humana su esencia mágica.

Dice Inotka sin dejar de contemplarse las manos. Un impulso de tiempo. Una ola de tiempo. La punta de la nariz del erizo del tiempo. Una hoja dentada de tiempo. Un embudo abierto en los muros del espacio por la intensidad del tiempo. Un buen lapso de tiempo durante el cual, Inotka y Domcio, están juntos en el camino. No obstante llegará el tiempo de crear distancia y cada uno tendrá que vivir por separado, cada uno tendrá que buscar significados por caminos distintos y no será un penoso trabajo de búsqueda, sino a modo de gozoso juego vital o de danza acompasada a la música del tiempo.



27-3 Perspectiva Circular

En el curso de las últimas semanas Inotka y Domcio se han encontrado con frecuencia para estudiar los plomos y hablar de lo que a cada uno le es dado ver en ellos y han continuado su charla interminable paseando por el territorio de Ormira. Inotka es el que ha escogido el lugar en cada ocasión. El paseo de las palmeras a lo largo de la margen izquierda del Siama. El intrincado Rabaloche. La tortuosa Mancebería. Los andenes y el barrio de la estación. El barrio del instituto. La antigua judería. El barrio de la Meca. El barrio de Timor. El barrio de la plaza de los toros. El parque botánico de la Glorieta.

Los dos amigos han paseado también por las apacibles huertas que bordean los ocho caminos radiales que desde Ormira como centro conducen a Bigastro, Hurchillo, Arneva, Beniel, la Aparecida, Jacarilla, Redobán y la Campaneta. Inotka ve el entrañable espacio de la ciudad y sus inmediaciones con los ojos de quien mira por última vez. Domcio sabe que su amigo se está despidiendo del paisaje.

Siempre he vivido en Ormira y es curioso, no siento la necesidad de alejarme de ella, yo soy sedentario por naturaleza. Por el contrario tú eres un nómada, has estado dando vueltas por todo el mundo, pero a veces a los nómadas les entra la sed sedentaria, lo veo en tus ojos, es como si te estuvieras despidiendo del paisaje.

Sí, el encuentro con el Libro de Plomo ha sido la una señal que estaba esperando, es ya el tiempo del regreso desde la ciudad de los muros de helecho a la ciudad de la luz.

Inotka y Domcio cruzan el Palmeral, van por el incierto laberinto de veredas, a través de diminutos sembrados circundados por alineamientos de palmeras, pero se orientan gracias a la omnipotente presencia de la Muela. Salen del Palmeral y atraviesan el barrio de san Antón, una aglomeración de diminutas viviendas, todas ellas enjabelgadas de blanco, diseminadas entre el Palmeral y las faldas del monte Oriolé. Dejan atrás las últimas casas y ascienden la ladera sur del monte, a medida que lo hacen el paisaje que les es accesible tiene una

perspectiva más amplia. Por fin llegan a la cumbre, recubierta de pinos, encinas y hierbas aromáticas.

El monte Oriolé es un viejo volcán apagado, un santuario que queda protegido por la Muela dentro de un enorme templo semicircular y sin techumbre, abierto al aire, con sus muros de altas montañas que ostentan por colgaduras blancos cortinajes de nubes sobre el azul.

Desde la cima del Oriolé se contempla una amplia panorámica circular.

El Palmeral en toda su extensión.

La isla de las Tres Ciudades ***(Redobán, Callosa y Cox)*** **parece una esfinge recostada.**

Buena parte del barrio de san Antón y la parte más encrespada de san Isidro.

El curso sinuoso del río camino de su desembocadura en Guardamar, la cual resulta hoy visible en virtud de una claridad especial del aire, prácticamente exento de polvo, polen y ácaros.

Sobre el bosque de palmeras, la isla, los barrios y el río, se yergue la presencia imponente de la sierra de la Muela y la Peña a su sombra.

Por encima de la Muela diminutos pájaros de plumas de oro cabalgan el aire, ellos son los invisibles portadores de la luz.

27-4 El Regreso

Este es mi rincón favorito de Ormira, tiene algo mágico. Es como si hubiese vivido antes aquí, hace muchas vidas. Allí arriba.

Domcio señala en el murallón de la Muela una elevada planicie junto a la cual se advierte una oquedad.

En aquella cueva se excavó antes de la guerra civil un antiquísimo cementerio, se descubrieron cientos de enterramientos, los cuerpos y las urnas de ceniza estaban acompañados en ocasiones con útiles de piedra y también de metal. Todos los hallazgos arqueológicos fruto de las excavaciones fueron expuestos en un improvisado museo en el Instituto Negro, que fue completamente desvalijado en los años de la guerra. Los restos del pasado milenario de Ormira están ahora repartidos por todo el mundo en diversas colecciones particulares y museos. A veces he llegado a pensar que yo mismo fui enterrado, hace miles de años, en una de aquellas tumbas.

Eres afortunado, puedes contemplar con la mirada desnuda tu espacio propio, el que para ti es sagrado, tu propio terruño. Yo sin embargo tengo que cerrar los ojos para ver. Si cierro los ojos puedo pasearme por la ciudad amurallada de Fez, por el laberinto azul de su medina. Ese es mi espacio sagrado y he decidido regresar a él. Sin embargo no regresaré con las manos vacías, me llevaré conmigo una copia del Libro de Plomo que he hecho sobre papel. Me gustaría que fueses tú quien se quedase con el original metálico del libro.

El libro proviene de gente de la que ya nada conocemos, forma parte de la misma sustancia del pasado, pertenece a un linaje de nobleza, trae la memoria de todo lo que existió antes que nosotros. Ha sido parte de la tradición propia de una familia, del mismo tejido constitutivo de ella. Ha permanecido durante largo tiempo oculto en el abismo de las generaciones, pero ha emergido a la superficie, se mueve ahora sobre alguna distorsión del tiempo abriéndose camino a través de los obstáculos. Con el tiempo se suavizará, se confesará, bajará la guardia, obsequiará principios de una inquietante simplicidad lógica, se volverá solícito y amable, contrito y cariñoso, sensible e incluso tierno, pero no

para nosotros, quizás encuentres a alguien te ayude a ver en él algún nivel de significación que para nosotros haya pasado desapercibido y probablemente encuentres a la persona adecuada a quien transmitir este regalo de antes del diluvio que es el Libro de Plomo.

Inotka parece haber sido atrapado por el espacio, no sólo por el espacio exterior plagado de montañas con su correspondiente masa de vegetación y su atmósfera de insectos gregorianos, sino sobre todo atrapado por su propio espacio interior, por todo lo que lleva acumulado en los palacios de su memoria y atrapado también por una especie de vacío que lo mantiene apartado de un territorio al que únicamente le es dado acercarse mediante la añoranza.

Y en cuanto a mí, entrando en el terreno de lo estrictamente personal, a veces tengo la impresión de estar separado de la esencia de los acontecimientos y la sensación de vivir en un mundo irreal. Mi propio yo ya no constituye una magnitud fija para mí. Voy flotando como algo pasajero en el océano de la realidad e incluso dentro de mi pasajera existencia me transformo continuamente de manera imprevisible. Sólo me resta intentar hallar, en el lugar de donde provengo, algo invariable en mi propio ser, para comprobar con ello que todavía pervive en mí aquel otro hombre que yo mismo fui antaño.

Lo que Inotka pretende es investigar sin prejuicios, ir más allá de todos los lenguajes y ficciones a fin de vislumbrar no las leyes que rigen su vida sino las que determinan la naturaleza peculiar de la inextricable materia prima, las que provocan que en el cero mismo de la existencia surja el rumor de la danza primera y de las primeras voces. La armonía de las leyes abarca formas precoces y tardías de la existencia, se entreteje con los esponsales de la llama y la cohabitación entre la raíz y las ramas, se vislumbra en el brillo del metal y en la humedad untosa del protoplasma. El plancton alimenta a los vivos en las catacumbas de los océanos, el rubí desintegrado canta a un nuevo rayo de luz, lo grande lleva el brillo de lo pequeño, el mar de las estrellas está equilibrado, la ley no precisa cambios, tiene la edad de lo eterno, dura siempre.

Yo creo que soy yo mismo sucesivamente y el tiempo cree que lo soy simultáneamente. Para él no existe diferencia entre el ayer y el hoy. Lo que hago hoy, ya lo ha visto él siempre. En mi niñez yo era el mismo que seré mañana noche. Lo mismo que ocurre con el espacio, lo que nos mira

de cerca no es sino el borde de un río sin riberas, sin origen ni meta visibles.

La música es lo indestructible del tiempo. Inotka la percibe en el reino de los números y de los ritmos, en las matemáticas del crecer y del aparecer, en el sonido avasallador que abarca desde el trueno de los soles y las montañas hasta el silencio inviolable y el fértil vacío de donde brota la luz que se petrifica en ciudad. Nur. Su terruño, a donde regresa.

Inotka es un transmisor del *Libro de Plomo,* pero un transmisor de una clase muy especial, un transmisor que reproduce el mensaje que transmite. Ha copiado cada uno de los signos inscritos en las diez caras de los cinco plomos, el libro se ha multiplicado así. Por un lado está el original de naturaleza metálica y por otro la copia en papel vegetal que duplica el original.

Inotka, a quien su sabiduría le viene de su condición de intermediario, ha copiado el libro metálico y luego lo ha transmitido, de Emón a Domcio, su estancia en Ormira ha dejado de tener sentido. Los plomos quieren ser leídos y ellos mismos han escogido la vía de su transmisión. Eso es todo. El mensajero ha cumplido con su papel de intermediario. Es hora de regresar a casa.

Inotka sabe adónde quiere ir y le alegra lo que va ha hacer, con una celeridad que parece irreal hace cargar sus pertenencias en una camioneta y desaparece, con una ligereza que genera la sospecha de que él no está hecho de la misma grave materia que el resto de los mortales. Ahora, en lo más profundo de la noche, toma el camino secreto que conoce bien desde hace mucho tiempo. Tras un largo viaje es necesario que cada cual regrese al lugar de donde partió, no obstante el que regresa no es el mismo que el inició el viaje, ha cambiado, se ha transformado en otro, en algo distinto, y el lugar al que se regresa tampoco es el mismo, también ha madurado, como todo lo sometido al dominio del tiempo. Cuando regresa a su casa es casi transparente, como sino estuviese formado por una masa compacta sino por acumulación de prácticamente innumerables puntos por debajo del umbral de la mirada que se mueven incesantemente impelidos por una fuerza que emana de ellos mismos. Es aspirado por el vacío que él mismo ha hecho crecer en torno suyo.

En una ocasión Emón practicaba el tiro al arco con sus hijos, jugaban a lanzar la flecha hacia arriba tratando de elevarla lo máximo. Moiro y Mucio alcanzaban como mucho cuarenta metros de altura. Cuando Emón lanzó su flecha, los dos hermanos la vieron volar. La flecha era un largo dedo que rompía el cielo, la siguieron con la mirada hasta que se les agarrotó el cuello, luego ya no la vieron más y se sentaron sobre una piedra a esperar, con miedo, porque temían que la flecha cayese sobre ellos y los hiriera. Esperaron largo rato pero la flecha no cayó. Y pasó el tiempo. Cuando tras desprenderse del *Libro de Plomo*, Emón regresó a la Casona, ya no era el mismo, había decidido volar. Se encerró en la habitación de la torre y pasaba las horas muertas sentado en la mecedora junto a la ventana, manteniendo diálogos consigo mismo, emitiendo aullidos y pronunciando contundentes silencios. De su cuerpo emanaba un aterciopelado olor a almizcle, el aroma que desprende la carne cuando tan solo prevalece el deseo de morir. Dejó de imaginar se puso en movimiento. Atravesó la corriente y se transformó en flujo exento de duración y no sujeto a fuerza alguna. La flecha del tiempo se frenó hasta detenerse y se convirtió en espacio puro. Como una fluctuación del silencio, las voces conjugadas de pájaros resonantes se reunieron en torno a la torre y fue un griterío de alas. Los dos hermanos se encontraron con el cuerpo inerte del padre, definitivamente apagada su luz, mudo y sin movimiento alguno, inactivo, ineficaz, estéril, inútil, flojo, desidioso, desarmado, desprovisto de espinas, pinchos o aguijones. Lo primero fue la conmoción, por alguna oscura razón lo siguiente que hicieron Moiro y Mucio fue ir a buscar el libro metálico, pero no lo hallaron. El lugar que habitualmente ocupaba el libro estaba vacío, sintieron la sensación que invade a quien toca una pared invisible suspendida en el aire. Los dos hermanos decidieron embalsamar el cadáver según el modo en que su padre le había enseñado a hacerlo con pequeños animales y así lo hicieron, luego transportaron el cuerpo hasta una cueva, buscaron en la apacible oscuridad una grieta que pudiese hacer el papel de una enorme vagina invertida y allí lo abandonaron. Cuando días más tarde los gemelos regresaron a la grieta vaginal dentro de la cueva advirtieron que el cuerpo del padre ya no estaba allí había desaparecido, como si no hubiese existido jamás en este mundo. Emón había iniciado su vuelo y había encontrado su propio camino. Entonces cobró sentido para Moiro y Mucio el significado escondido en el aparentemente inocente juego de extraviar la flecha en el aire.

		28 Ni	
		27 Co	
		26 Fe	
		25 Mn	
		24 Cr	
		23 V	
		22 Ti	
		21 Sc	
	10 Ne	18 Ar	
	9 F	17 Cl	
	8 O	16 S	
	7 N	15 P	
	6 C	14 Si	
	5 B	13 Al	
2 He	4 Be	12 Mg	20 Ca
1 H	3 LI	11 Na	19 K

28 Niquel

28 El Musgo en la Roca

28-1 El Templo y la Escuela

En Fukoi, al oeste de la isla grande, Kichiru Itakura se unió a Nambú Masako y tuvieron un hijo al que dieron por nombre Ikiru Itakura.

El apellido Itakura significa *almacén (kura) de madera (ita)* y alude a un antepasado de la sexta generación de la línea paterna, cuyo oficio era la tala de árboles y la venta de madera en un pequeño pueblo de Yamamendi, la montaña de los pájaros. El nombre Ikiru significa *vivir.*

Itakura y Masako creían que dándole el nombre de Ikiru a su hijo le propiciaban una larga vida y acaso algún tipo de inmortalidad futura relacionada con las boscosas creencias sintoístas, la dinámica conceptual budista y el tradicional quietismo taoísta.

El sintoísmo enraizado en la vieja mitología nipona, el budismo derivado de las creencias postvédicas en la península indostánica y el taoísmo, surgido en la antigua China de la especulación acerca de los sesenta y cuatro hexagramas del Libro de los Cambios, son los tres cultos que configuraban la visión de la vida de Itakura y Masako, en la que se propusieron educar a Ikiru. A la edad de siete años, sus padres lo inscribieron como alumno en Eihei Ji, el centro principal de la rama sotei de budismo zen entremezclado con un sustrato sintoísta y ciertas prácticas puramente taoístas.

Ikiru niño se levantaba a las siete de la mañana y tras tomar un baño y una taza de té, recorría a pié el kilómetro largo que separaba el hogar familiar de la escuela imperial y templo Eihei Ji.

Eihei Ji significa *donde se custodian los ideogramas,* era el lugar de recogimiento de los monjes escriba, los cuales estaban imbuidos de una especie de fe pitagórica, según la cual el buda de luz concibió primero en su mente los ideogramas, entre los cuales figuran los numéricos pero

también los que nombran los diez mil seres, relaciones y cualidades, y sólo más tarde el buda extrajo de su vacío interior la materia prima, que unida a los nombres de la penumbra y a los diez mil caracteres, daría lugar al mundo material, preñado de lenguajes vivos, creadores de mundos inmateriales.

Los monjes escriba, que eran los conservadores de las viejas disciplinas, introdujeron a Ikiru niño en el sagrado arte de la escritura y en su teología sintáctica. Ikiru también aprendió de los ascetas esgrima y tiro al arco, actividades sólo en apariencia distintas de la escritura y que bajo cierto punto de vista pueden ser consideradas como una especie de escritura en el aire.

El Ministerio de Educación de la Casa Imperial designaba a algunos profesores laicos, y también al director de la escuela, con el objeto de introducir a los alumnos tanto en las nuevas disciplinas como en el nuevo espíritu nacional que se pretendía crear.

A las ocho de la mañana Ikiru se encontraba en la escuela templo de la noble ciudad de Fukoi, en el centro del patio se había un santuario Hoanden *(el camino (den) seguro (hoan))* en el que se exponía la imagen del emperador. Antes de comenzar las clases el director de la escuela izaba el Hinomaru, la bandera que representa a la diosa solar Amaterasu en forma de disco rojo, y a continuación leía, delante del Ahonden, las solemnes palabras del hombre dios.

Recuerdo que mis antepasados forjaron este país y lo mantuvieron para siempre. Así mismo establecieron las virtudes nacionales, por lo cual debéis ser muy leales a la constitución y a las leyes de las que nos hemos dotado, y unir consecuentemente vuestras voluntades. Vosotros súbditos, debéis venerar a vuestros padres, profesar cariño a vuestros hermanos, confiar en vuestros compañeros y amar a vuestro cónyuge, cuando sea llegado el momento. Debéis respetar la constitución y las leyes y, en caso de emergencia, dar preferencia a lo público sobre lo privado, para perpetuar el país en la inmensidad de un glorioso tiempo futuro que los dioses del cielo nos han reservado.

A continuación director, profesores y alumnos se orientaban en dirección al palacio imperial y entonaban el *Kimigayo.*

Kimi ga yo wa
chiyo ni, yachiyo ni
sazare ishi no
iwao ta narite
koke no musu made.

Reina por generaciones
mil generaciones, ocho mil más
hasta que las pequeñas piedras
se vuelvan grandes rocas
hasta que las cubra el musgo.

May my Lord reign
continue for a thousand
eight thousand generations
until pebbles
grow into boulders
covered in moss.

Que el reino de mi Señor
se prolongue durante mil generaciones
y ocho mil generaciones más
que las piedras crezcan
hasta convertirse en rocas
cubiertas de musgo.

Que el Emperador impere por generaciones
que a mil generaciones sume ocho mil
hasta que las pequeñas piedras se vuelvan roca
hasta que germine el musgo sobre la roca.

Vuestro reinado
mil y ocho mil generaciones
hasta que los guijarros sean roca
y reine el musgo.

No existe una traducción oficial del *Kimigayo* a ninguna lengua, sus treinta y dos sílabas distribuidas en dieciocho palabras se prestan a sugestivas interpretaciones.

La historia del *Kimigayo*, el himno oficial de Japón, se inicia durante el periodo Meiji *(1868-1912),* cuando Japón comienza su proceso de modernización. Hasta esa época Japón no tenía un himno nacional. En 1869 el director de una banda militar británica, John William Fenton, quien se encontraba trabajando en Yokohama, viendo que Japón carecía de himno nacional, habló con los miembros de la banda militar japonesa, de la que era instructor, acerca de la necesidad de un himno y se ofreció a componer la música si se le daba la letra. Los miembros de la banda solicitaron a Iwao Oyama, un oficial experto en historia y literatura japonesa, que seleccionara la letra apropiada para el himno. Oyama eligió el *Kimigayo* y Fenton le puso música. El himno se interpretó por primera vez durante un desfile militar en 1870, si bien poco más tarde se consideró que la música carecía de solemnidad y se acordó la necesidad de una revisión.

En 1876, Yusuke Nakamura, director de la Banda Naval, propuso al Ministerio de Marina encontrar una nueva música para el himno. La propuesta de Yusuke fue aceptada por las más altas instancias de la Casa Imperial. Cuatro años después, en julio de 1880, cuatro personas fueron designadas para revisar la música: Yusuke Nakamura, Toshitoyo Yotsumoto, director de la Agrupación Musical de la Armada, Hayashi Hinamori, director de las representaciones de un tipo de música tradicional japonesa llamada gagaku, y Franz Eckert, un instructor alemán contratado por la Marina, que era especialista en la música de Bach, en particular era un consumado interprete de las *Variaciones Goldberg,* tanto a clave como a órgano, si bien él prefería la sonoridad metálica del clave.

La melodía seleccionada fue compuesta entre Franz Eckert y Hayashi Hinamori. Hayashi se inspiró en los ritmos tradicionales empleados en el gagaku y Franz aportó una cierta cadencia bachiana. El nuevo himno se interpretó ante el Emperador en su palacio, el día tres de noviembre de 1880.

Una vez terminada la interpretación del himno, director, profesores y alumnos de la escuela templo de *Eihei Ji,* orientados en dirección al palacio imperial, inclinaban reverencialmente sus cabezas y batían palmas al unísono, cuatro veces.

28-2 La Genealogía de Showa

Ikiru creció como hijo único en un ambiente crepuscular de serena familiaridad, su madre, trataba de mantenerle apegado al mundo polivalente de los espíritus familiares, los cuales componían una extensa red de relaciones en la que también estaban incluidas ciertas especies vegetales y diversas fuerzas de la naturaleza.

De boca de Masako, Ikiru escuchó la particular versión de las antiguas historias que había sido transmitida en su familia por línea materna. Del mismo modo, el mensaje genético de los ribosomas lo recibimos de la madre y en ninguna ocasión del padre.

La interpretación maternal del mito pretendía vincular emocionalmente a su hijo con la doctrina sintoísta según la cual el origen de la familia imperial habría que buscarlo en el más remoto principio. Masako también trataba de dotar a su hijo de un pasado mitológico distinto al de la casa imperial pero con raíces en un principio igualmente remoto.

De Kugeki Motono (vacío original) surgió Kukijunsui (aire puro) y Mizujunsui (agua pura). Los dos principios elementales se unieron para generar a Takamaghara (alta llanura celeste), la cual se condensó y de ella nacieron Ameno Minakanushi (señor del centro del cielo), Taka Mimusubi (creación excelsa) y Kami Musubi (creación divina).

De la unión de Mimusubi y Musubi nació algo que parecía el delgado brote de un junco, el cual se convirtió en Kunino Tokotachi (tierra eternamente inmutable), de quien nacieron por generación espontanea los hermanos Izanaki e Izanami (el que ofrece y la que recibe).

De la unión entre los dos hermanos nacieron sucesivamente el mar, los ríos, los árboles, las montañas, los campos y por fin el fuego. Izanami murió abrasada por el fuego en el momento de su concepción y descendió a Yomino Kuni (la tierra de los muertos).

Izanaki lamentó mucho la muerte de Izanami y mató al dios del fuego, luego se dirigió a Yomino Kuni para tratar de rescatar a su hermana y

esposa y traerla de vuelta a la vida. Cuando Izanaki encontró a Izanami se asustó mucho al ver que se había convertido en una mujer horrible por haber comido los alimentos de la tierra de los muertos. Preso de espanto Izanaki huyó de los campos de la muerte.

Para purificarse de su viaje por el mundo subterráneo, Izanaki se lavó la cara con agua de la fuente Urbizi (agua (ur) viva (bizi)) y al hacerlo, de su ojo derecho surgió Amaterasu (diosa Sol), de su ojo izquierdo Tsukuyo (diosa Luna) y de su nariz Susanowo (dios de los mares).

Cuando después de la purificación nacieron los tres dioses, Izanaki se alegró mucho y les dotó de poder. A Amaterasu le otorgó la autoridad de regir el día, a Tsukuyo le correspondió el gobierno de la noche y Susanowo recibió el dominio de nubes, lluvia, lagos, fuentes, ríos y mares.

Amaterasu se unió a su hermano Tsukuyo y engendró a Niniki (arroz en la madurez), el cual recibió de sus progenitores tres tesoros. Un espejo de bronce, en el cual estaba reflejado el espíritu de la diosa Sol. Una espada de hierro que el dios Luna había rescatado del cuerpo de un dragón. Y una esmeralda azul donde era posible vislumbrar sucesos del pasado, acontecimientos de futuro y también cosas que nunca han tenido ni tendrán lugar en el mundo de la vigilia y que son patrimonio exclusivo del mundo de los sueños.

Susanowo, el hermano de la diosa Sol y del dios Luna, era un inquieto provocador de tormentas cuyo máximo deseo era hacer alarde de su fuerza. Un día que los cielos estaban muy serenos y no había nadie a la vista, Susanowo decidió armar un gran alboroto, sólo por el capricho de demostrar sus poderes. Empezó a soplar hasta que dio forma a un viento feroz que destruyó completamente la obra maestra de Amaterasu, un jardín cerrado en el centro del cual se erigía un árbol que ella regaba cada día. Tan triste y conmocionada quedó la diosa ante tan inútil destrucción del árbol que decidió retirarse a las tinieblas de una gruta y cerrar su entrada por una muy pesada puerta roca. De este modo, el mundo se sumió en la oscuridad y sus habitantes padecieron frío, hambre y desesperación. Entonces Tsukuyo, el dios Luna empezó a cantar un canto dulcísimo acerca de unas antiquísimas divinidades, todavía más antiguas que Kugeki Motono. Todos los que estaban a su alrededor se unieron al antiquísimo canto. Amaterasu escuchó las

antiguas palabras que ponían al descubierto la historia secreta del tiempo y se conmovió mucho y no quiso ya permanecer en su cueva, movió la pesada roca de la puerta de la gruta en donde estaba encerrada y se unió al coro de las voces. Amaterasu reapareció esplendorosa, la luz que emanaba de ella hizo que la vida volviera a florecer en el mundo.

Al poco tiempo, Amaterasu decidió enviar a su hijo Niniki a la tierra de los juncales, que era como los dioses llamaban entonces a lo que ahora es Japón, para que se instalase allí y para que floreciesen sus descendientes.

Masako se regodea en la historia de la diosa Sol porque de entre todas las divinidades del pueblo japonés es la única que brilla con luz propia en el cielo y no es necesario tener más o menos fe en ella, basta con levantar la mirada durante el día y ahí está, sobre el espléndido azul o insinuada al otro lado de las nubes.

Llevando consigo el espejo, la espada y la esmeralda, Niniki descendió hasta el pico de la montaña Takachiho (miles de oídos), donde la luz es horizontal en la primera hora de la mañana y donde se refleja el oro del Sol en el ocaso.

En el mundo de las cosas manifiestas, Niniki se enamoró de la hija de una divinidad menor de la montaña, la hermosa Konohana Sakuyahime (señora de las flores). Una noche Niniki entró en Konohana y vertió su agua viva. A la mañana siguiente Niniki se extrañó mucho de que Konohana exhibiese un descomunal embarazo y estuviese a punto de parir. Niniki dudaba de que el fruto del vientre de la mujer hubiese sido fertilizado por él. Para vindicar su inocencia Konohana dijo: "Si éste es tu hijo, daré a luz a salvo." Y a continuación construyó con sus manos una cabaña con cañas para el parto, entró dentro de ella y le prendió fuego. En medio de las llamas Konohana dio a luz a dos hijos: Hoderi No Mikoto (brillo del fuego) y Hikohohodemi No Mikoto (sombra del fuego).

Hoderi (brillo) pidió a Hikohohodemi (sombra) que le prestara su anzuelo para irse de pesca y su hermano no tuvo inconveniente en dejárselo. Hoderi no logró atrapar nada durante todo el día y además perdió el anzuelo. Preocupado por lo que le diría su hermano, caminaba por la playa cuando se le apareció un espíritu que lo guió hasta el palacio

de una divinidad marina, la cual le ofreció como esposa a su hija Toyotamabime (brillo de la gema del este). Lejos de su espacio familiar Hoderi vivió felizmente con Toyotamabine en un mundo de agua.

Cierto día Hoderi le habló al dios marino acerca del anzuelo perdido y este reunió entonces a todos los peces, entre los que había un besugo con dolor de garganta. El dios descubrió que la causa de la dolencia del pez era el anzuelo que llevaba clavado, extrajo el anzuelo perdido de la garganta del pez y se lo entregó a Hoderi, junto con una piedra mágica que podían controlar el flujo y reflujo de las mareas.

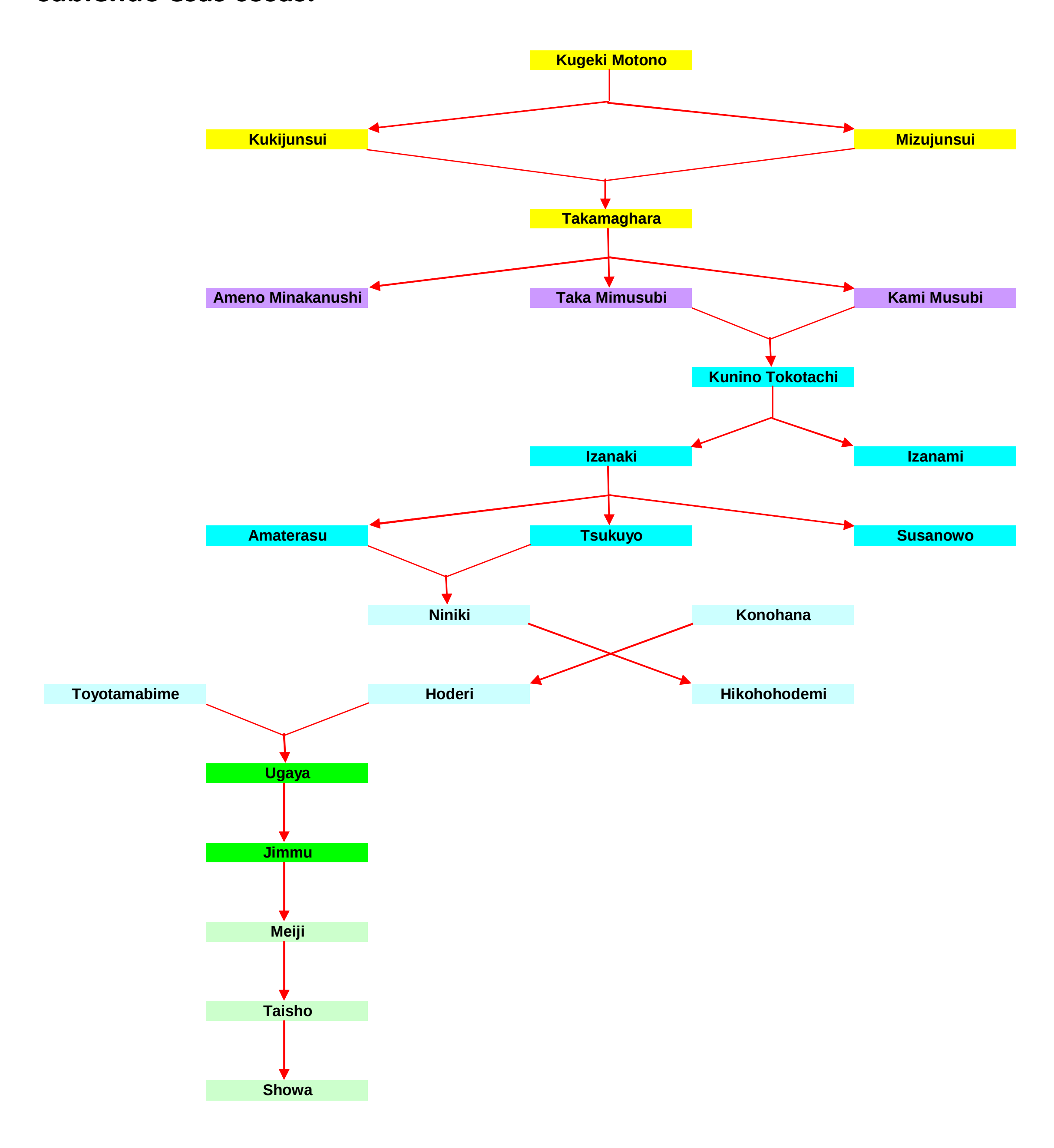
Hoderi No Mikoto regresó a su casa acompañado de Toyotamabime y devolvió a su hermano su anzuelo, este se lo agradeció y le informó de que una pertinaz sequía asolaba la región, hasta el punto de que se habían secado las fuentes de donde se alimentaba el río, el cual se había convertido en un cauce seco y maloliente. Las cosechas estaban a punto de perderse si no se encontraba pronto un remedio para la sequedad. Hoderi ascendió a lo alto de una montaña que era en realidad un viejo volcán apagado, en cuyo cráter había un lago glacial y colocó en el lugar preciso la piedra de las mareas, con lo cual provocó un desbordamiento controlado del lago que alimentó las secas fuentes del río. Mediante esta sencilla operación Hoderi hizo que se reanudase el ritmo de las cosechas.

Cuando Toyotamabime quedó preñada, ella misma construyó, al borde de la playa, una cabaña para el parto y le advirtió a Hoderi: "Cuando dé a luz, no mires." Pero llegado el momento del parto Hoderi no pudo aguantar su curiosidad, se asomó al interior de la cabaña y lo que vio no podía creerlo, quien estaba dando a luz no era mujer sino sirena, de cintura para arriba mujer alada, de cintura para abajo escurridizo pez. La indiscreción de Hoderi enojó mucho a Toyotamabime que regresó a su mundo de agua y abandonó al recién nacido, al cual le habia dado el enigmático nombre de Ugaya Fukiaezu No Mikoto que significa la oquedad de donde surge la semilla que se convertirá en fuego.

Con el tiempo Ugaya tuvo un hijo, de nombre Jimmu (verdad evidente) que se convertiría en el primero de los emperadores, cuya dinastía llega hasta Meiji (legislador iluminado), Taisho (gran rectitud) y Showa (luminosa armonía), el último descendiente del linaje de Amaterasu, que rige con sabiduría el destino de nuestro pueblo, descendiente de Izanaki,

del linaje del oscuro Kugeki Motono, el vacío puro de donde todo proviene, el vacío perfecto en donde tiene lugar la creación sin merma.

Masako sabía muchas historias y comenzó a contárselas a su hijo en cuanto este pudo comprender el significado de las palabras de la que era su lengua madre, de modo que era como si Ikiru hubiese nacido sabiendo esas cosas.



28-3 La Genealogía de Ikiru

Tras narrarle a Ikiru la genealogía mitológica de donde emana el poder del emperador, Masako le explica a su hijo su propio origen.

Nuestra propia familia no es menos antigua que la del emperador, como todo lo existente también descendemos de Kugeki Motono, el Vacío Puro, y nos hemos dotado de una genealogía familiar que se remonta a Izanami, la que recibe, la hermana de Izanaki, el que ofrece.

Tras la muerte de Izanami, Tsuchi Saisho, tierra última y señor del submundo, la escogió como una más de sus innumerables esposas y tuvieron un hijo, al que dieron el nombre de Yamamenzen, en presencia de la montaña. Tsuchi Saisho únicamente concebía un solo hijo con cada una de sus esposas, el cual tenía el privilegio de regresar desde la tierra de los muertos al mundo de los vivos.

Yamamenzen niño fue dejado en una fuente en la ladera de una montaña, entre sus ropas llevaba una lámina de oro con inscripciones propias de la tierra de los muertos, inscripciones que por su propia naturaleza perfecta son incomprensibles en el mundo de los vivos. A Yamamenzen lo encontró Kizunendi, un hombre de la montaña, que solía aprovisionarse de agua en aquella fuente, el cual lo adoptó como su hijo. Poco antes de morir Kizunendi le entregó a Yamamenzen la lámina de oro, la cual había mantenido hasta entonces escondida a buen recaudo, sin hablarle nunca a nadie hasta entonces de su secreto.

Masako le cuenta a Ikiru numerosas historias, fruto de la imaginación familiar, acerca de Sunaga, el fuego de los números, de Kumonoyo, hijo del grito, de Nishikei, mezcla de luces, de Ojimura, alimento del límite, todos ellos antepasados ficticios, historias cuyo hilo vertebrador es la cadena de transmisión de la lámina de oro con inscripciones del lenguaje de la tierra de los muertos, incomprensibles en el mundo de los vivos por tanto.

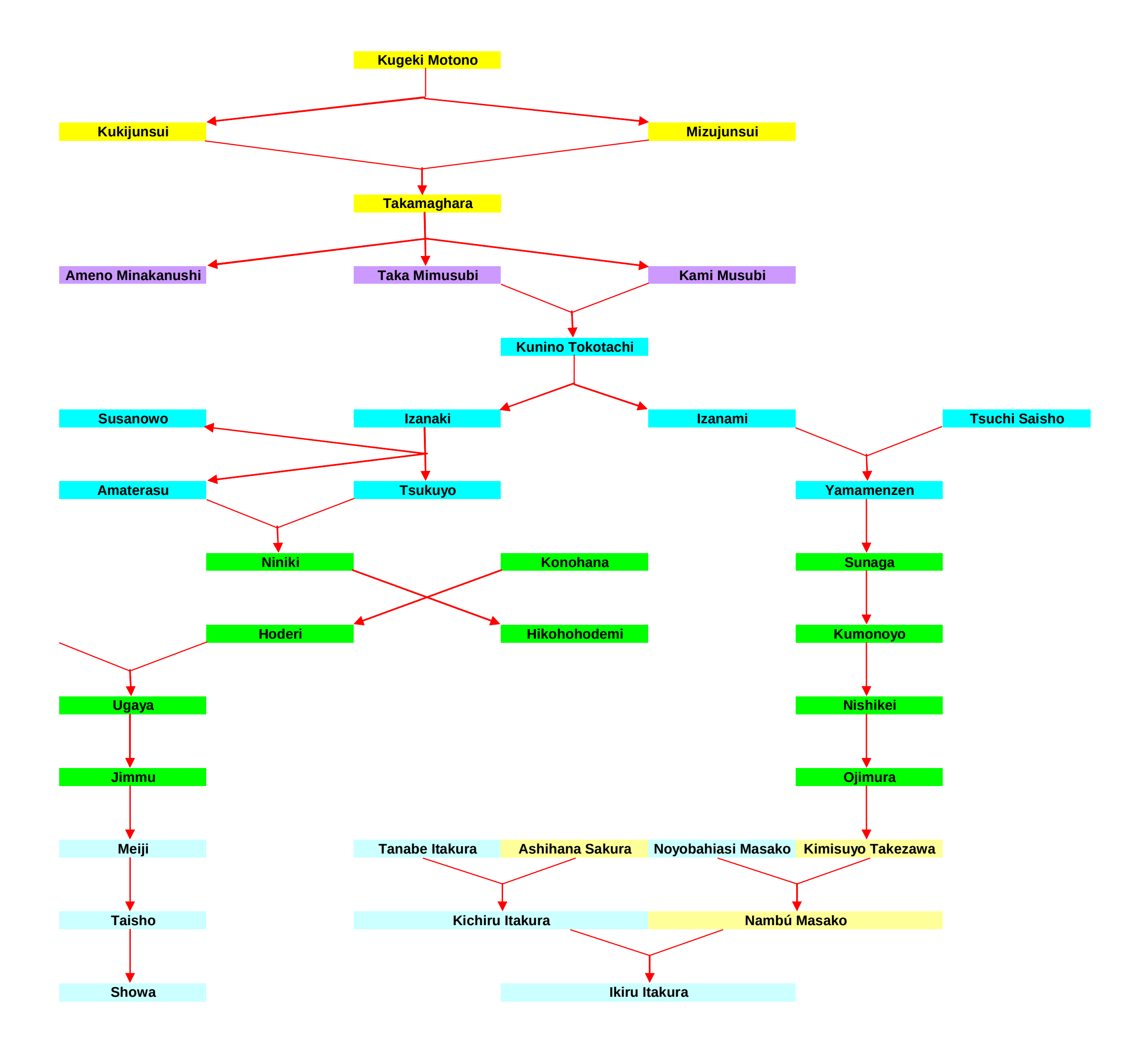
En algún momento la lámina de oro fue fundida, las viejas inscripciones se perdieron y con el metal se realizó una figurilla que representaba a Izanami en el momento de dar a luz a Yamamenzen. La figurilla fue

expoliada en el curso de un saqueo y fundida, el metal fue utilizado para fabricar anillos nupciales que acaso todavía se conserven hoy, diseminados en familias que no son las nuestras pero con las cuales estamos emparentados a través del precioso metal solar.

Masako también rescataba de la memoria familiar anécdotas acerca de los abuelos, Noyobahiasi y Kimisuyo del lado paterno, Tanabe y Ashihana del lado materno, recuerdos de su propia infancia, de cómo conoció a su padre, algunos sueños y también cosas secretas y misteriosas. Todo ello en parte cierto pero también inventado.

Ikiru sabía que las historias que le contaba su madre eran en parte inventadas, no obstante se sentía orgulloso del presente que ella le hacía, el regalo de un pasado extraordinario que le ayudaba a ocupar con una cierta seguridad su lugar en el tiempo presente y le ayudaba también a proyectar con confianza su sombra en el tiempo futuro.

Los libros que se crean partiendo de la realidad, en la mayoría de los casos no ofrecen más que pálidos y escasos fragmentos, una parte mínima de todo lo que hemos visto y oído y deseado y soñado. Pese a su dependencia de la realidad, hay que leer este libro como una novela y no pedirle ni más ni menos que lo que una novela puede dar: todo.


Kugeki Motono
Kukijunsui
Mizujunsui
Takamaghara
Ameno Minakanushi
Taka Mimusubi
Kami Musubi
Kunino Tokotachi
Susanowo
Izanaki
Izanami
Tsuchi Saisho
Amaterasu
Tsukuyo
Yamamenzen
Niniki
Konohana
Sunaga
Hoderi
Hikohohodemi
Kumonoyo
Ugaya
Nishikei
Jimmu
Ojimura
Meiji
Tanabe Itakura
Ashihana Sakura
Noyobahiasi Masako
Kimisuyo Takezawa
Taisho
Kichiru Itakura
Nambú Masako
Showa
Ikiru Itakura

28-4 La Nada y el Habla

Con mano precavida, Kichiru dirigió a Ikiru hacia el estudio. El padre sembró en su hijo la idea de que lo permanente de un pensamiento es el camino, hizo fructificar en él el pensamiento de que por debajo de la apariencia de la realidad, más allá del tiempo y de las genealogías, hay una especie de esencia inmutable que cuando se transforma no cambia.

El vacío es el espacio libre que hay en el interior de todas las construcciones materiales. Si se retirase el vacío del interior de un ser, colapsaría, se derrumbaría sobre sí mismo. El vacío es real, del mismo modo que los seres materiales lo son, sin embargo, en el campo de la conciencia las cosas no están presentes en su misma realidad sino tan sólo en forma de representaciones. El conjunto de representaciones de la mente constituye un verdadero mundo con naturaleza propia, un mundo tan real como cualquier otro.

En apariencia existen tres mundos: el mundo vacío, el mundo material y el mundo de la mente. Pero no podemos excluir la posibilidad de que el mundo material no sea más que una de las formas en las que el vacío se manifiesta con el objetivo de que en el curso del tiempo surjan mentes capaces de dirigirse anímicamente al vacío y de entablar un dialogo amistoso y fraternal con él (cualquier cosa que el vacío sea), capaz de vislumbrar que (en lo profundo profundo) la mente misma no es sino una más de las máscaras con las que el vacío cubre su rostro.

Relacionarse con el vacío requiere un recogimiento inhabitual, gracias al cual sólo se necesita un leve gesto para hacer aparecer, desde una singular tranquilidad, algo prodigioso.

Deberíamos poder aproximarnos aún más a lo indecible, pero la lengua de nuestra conversación destruye continuamente la posibilidad de decir aquello de lo que hablamos.

Es propio de nuestro pueblo dejar en lo indeterminado lo que se tiene propiamente por propósito, más aún, una y otra vez volvemos a cobijar el propósito en lo indeterminable.

Con este tipo de consideraciones Kichiru trataba de orientar a Ikiru en el curso de su evolución futura. El padre le hablaba al hijo del resplandor sensible por cuyo vivo arrebato algo de lo suprasensible llega a traslucir y también de esa clase de cosas poco aparentes que difícilmente puede percibir la mirada pero que caracterizan una forma especial de relacionarse con esa forma singular del espacio que a uno le es propicia. Le explicaba cómo una mano calma que descansa puede recibir un contacto que está infinitamente alejado de cualquier palpar, el contacto de una llamada que llama de lejos, como una invocación que viene desde el inmenso silencio por debajo de la línea de respiración de la oscuridad. Gracias a las serenas indicaciones de su padre, Ikiru llegó a necesitar tan sólo un leve gesto para hacer aparecer, desde su particular tranquilidad, aspectos deslumbrantes de la realidad circundante en la que vivía inmerso.

La atmósfera de acogedora familiaridad donde transcurrieron los primeros años de Ikiru se quebró cuando concluyó, con las máximas calificaciones, sus estudios en la escuela imperial de Fukoi y se trasladó a la populosa ciudad de Osaka para estudiar lenguas extranjeras y ciencias físicas.

		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

29 Cuprum (Cobre)

29 El Instituto Negro

29-1 Maestros

A los diecisiete años Ikiru se trasladó de Fukoi a Osaka y allí estudió lenguas extranjeras y ciencia físicas. En la academia imperial de idiomas de Osaka, Ikiru intimó con su profesor de lenguas occidentales, Manuel Aurkibide, un jesuita políglota proveniente de uno de los territorios que componen *Supein,* la lejana España.

El término *Supein* no deriva del castellano sino del inglés *Spain*. Ante la imposibilidad del sistema silábico de escritura japonés de transcribir dos consonantes consecutivas, se añade una vocal para silabizar la consonante, así se obtiene la primera sílaba *su-. -Pein* es la transcripción fonética de la pronunciación inglesa.

Tras el estudio simultaneo de cuatro lenguas occidentales durante cuatro años, Ikiru estuvo en condiciones de entablar con Manuel largas charlas en las que utilizaban el castellano para hablar de hermenéutica cristiana, el alemán para las cuestiones filosóficas, el francés para elucubraciones históricas y el inglés para las cuestiones científicas. En ocasiones Manuel e Ikiru utilizaban la lengua japonesa para tratar de la intrigante teología sintáctica Sotei, para referirse historias mitológicas o para practicar una modalidad de juego que consistía en recitar el primer verso de un haikú que el otro debía completar. Manuel decía este primer verso:

La torre de Tooji

Y continuaban alternadamente.

Se ve en por entre la arboleda
En verano

A la puerta del monasterio
Un anciano golpea a la lluvia
Como si pudiese entender

En ocasiones Manuel recurría al latín, al griego, al hebreo, al sánscrito, e incluso al indoeuropeo, para alguna consideración etimológica. Ikiru apreciaba en él su capacidad para las explicaciones acerca de los étimos de las palabras, las raíces portadoras del sentido. Manuel había adquirido una erudición que le permitía seguir el rastro evolutivo de una palabra de una lengua a otra pero también era capaz de improvisar una imaginativa solución problemas para los que ni los más aviesos etimólogos ofrecían solución alguna.

Detrás de mi nombre, Manuel, se encuentra un antiguo nombre hebreo. Manuel deriva de Inmanuel, que significa el señor es contigo y es el nombre hebreo de Jesús, el cual a su vez deriva de Samuel, que significa el que anuncia al señor. Samuel fue el último de los jueces de Israel, que más que juez era un vidente o profeta emparentado con profetas extáticos que el curso de su éxtasis eran capaces de cabalgar las nubes. Samuel es un personaje inquietante, a él le fue asignado ser el anillo entre la cadena irregular de jueces y el comienzo agitado de la monarquía simbólica.

Los jueces de Israel eran figuras dispersas, locales, imprevisibles, sin dinastía hereditaria. Samuel fue el último juez, el confidente del Señor, fue el que recibió del supremo Él su oráculo. Samuel era como una montaña, descollante, cercano al cielo y bien plantado en tierra, solitario, inventor de tormentas, el que recoge la primera luz de un nuevo Sol y proyecta su alargada sombra sobre la historia.

La voz de lo oscuro le dijo a Samuel: Nómbrale al pueblo israelita un rey cuya estirpe se alimente de tu sangre.

Y Samuel interpretó las palabras que había encontrado perfectamente articuladas dentro de su cabeza, suponiendo que lo que le pedía era que él nombrase un rey bajo la condición secreta de que fuese él mismo quien engendrase en la esposa favorita del rey, de tal modo que el segundo miembro de la generación de reyes fuese hijo de la reina pero no del rey sino hijo del que tenía poder de atisbar en el presente los acontecimientos del tiempo futuro.

Samuel escogió como rey a Saúl, el cual aceptó la dura condición que se le imponía, pero llegado el momento impidió, aun con la ayuda de la fuerza, que el último juez se acercase a su esposa.

Samuel destituyó a Saúl y ungió rey a David el cual sí permitió que Samuel se acercase a Betsabé, su esposa favorita, a la que había conseguido con derramamiento de sangre, y engendrase en ella a Salomón, el que habría ser el segundo de la dinastía de reyes davídicos y constructor del templo.

Del linaje de Samuel y Betsabé, pasado el tiempo, habría de nacer una tal María, que según quiere la tradición llegó a ser la nodriza del señor del tiempo solar en el mundo de tradición cristiana.

Junto a la Piedra de la Culebra, cerca de la fuente del Explorador, la Voz del Vacío resonó espléndida dentro de la cabeza de David de este modo.

Por haber conseguido a Betsabé mediante derramamiento de sangre, yo haré que de tu propia casa nazca la desgracia, te arrebataré a todas tus reinas y ante tus ojos se las daré a otros que se acostarán con ellas a la luz del Sol que alumbra. Ninguno de tus hijos será rey. El niño que nazca de Betsabé y Samuel será tu sucesor, mas no de tu sangre y esto por haber conseguido a Betsabé mediante derramamiento de sangre. Te aliaste con el rey de las tribus hititas y esposo legítimo de Betsabe, marchaste a la guerra junto a él y con tu lanza le infringiste por la espalda la muerte para apropiarte de su reina.

Y así fue efectivamente. Se considera a Jesucristo de la estirpe de David, por la línea de Betsabé la primera de sus esposas, con la que tuvo un único hijo, Salomón, pero a mi me gusta considerar la tradición según la cual el padre de Salomón no fue David sino Samuel, el profeta que lo había hecho rey con una única condición, que sería el que engendraría un hijo con su primera mujer.

Esta quizás un tanto retorcida filiación con Samuel fue la que llevó a abrazar el sacerdocio, oficio dentro del cual me encuentro seguro y cómodo, sobre todo aquí, en una parte del mundo donde los dioses son otros, tan verdaderos como el dios de los cristianos al que por razones etimológicas le he jurado fidelidad. De algún modo Jesucristo es hijo de

sangre de Samuel, para quien las cosas del tiempo futuro estaban vivas en su presente.

Manuel le explicaba de este modo las raíces de un nombre a Ikiru y luego seguía descifrándole los arcanos de su apellido.

Mi apellido paterno es Aurkibide, un término compuesto de las raíces aurki y bide. A su vez, aurki es una raíz compuesta de las raíces elementales: aur y ki. Aur significa niño. Ki es un sufijo que añadido a una palabra le hace expresar una propiedad. Así aurki significa: propio de la niñez y por extensión seguridad. Un niño en los brazos de su madre es para el pueblo japonés el símbolo arquetípico de la seguridad. Bide significa camino. Aurkibide significa entonces el camino seguro y por extensión índice. Un índice es el camino seguro para encontrar una cosa de entre un conjunto inextricable de cosas. Por la influencia del significado de mi primer apellido yo soy un gran aficionado a los índices esa especie de mapas que confieren la seguridad necesaria para orientarse en la geografía de lo extraordinario.

Con la ayuda de diversos diccionarios, Ikiru llegó a ser capaz de leer en su lengua original *La Búsqueda del Tiempo perdido, El Corazón de las Tinieblas, Los Himnos a la Noche, o Los Trabajos de Persiles y Sigismunda.* A veces, mientras traducía, vislumbraba que la esencia profunda de lenguas distintas era la misma, presentía que había un grupo armónico de conceptos universales del cual extraían sus significados particulares cada una de las lenguas. De acuerdo con las ideas del padre Aurkibide, Ikiru creía en la ambiciosa teoría según la cual la lengua japonesa y las lenguas indoeuropeas tenían como precursor común a la antiquísima lengua primordial de las tribus que desde el continente negro iniciaron el gran viaje, la lengua en la cual las cosas recibieron nombre por primera vez.

En la universidad politécnica de la honorable ciudad de Osaka, Ikiru tuvo como profesor de física de las altas energías a Hideki Yukawa.

Hideki era practicante del budismo Sotei y solía mantener con su alumno entrañables conversaciones donde los principios de la física teórica se iluminaban con los koans, mantras y sutras, preservados por los laboriosos monjes escriba.

Cuando Ikiru obtuvo su licenciatura en ciencias físicas, recibió la amable invitación de Hideki para que lo visitase en su casa, cosa que hasta entonces no había hecho, los encuentros personales entre profesor y alumno se habían realizado únicamente en la universidad, en la minuciosidad de las aulas o paseando por sus perfumados jardines.

A la hora convenida Ikiru llegó a la casa de Hideki, que estaba descalzo en la puerta, aguardándole. Hideki invitó a Ikiru a descalzarse, tomo sus zapatos y los dispuso en uno de los anaqueles de un mueble de madera lacada colocado junto a la puerta a tal efecto.

A continuación entraron en la casa, un perfumado espacio conventual donde el filósofo de la naturaleza practicaba sus reflexiones acerca de los principios elementales.

Hideki le mostró a Ikiru su colección de objetos relacionados con el perfume, con numerosas piezas procedentes de los más variados rincones del mundo.

Quemadores de incienso utilizados en la *Koh Doh (la ceremonia taoísta del incienso).* Frascos para aceite perfumado del antiguo Egipto. Una caja alejandrina de ébano. Botellas yemenís que habían contenido agua de rosas. Pomaderos de la Francia imperial. Una vasija de piedra volcánica que pertenecía a la cultura que floreció en la ciudad de Mohenho Haro, en la cual todavía era posible distinguir la aterciopelada nota ácida del ámbar gris recogido en la superficie del Mar Verde.

Tras saborear licor de arroz en unos diminutos cuencos de piedra topacio recogida de las laderas del monte Fuji, Hideki le preguntó a Ikiru por sus planes acerca del futuro y la respuesta que obtuvo fue un tanto vaga, ramificada en múltiples direcciones acordes con una amplia variedad de intereses.

Hideki le habló a Ikiru de un grupo de trabajo multidisciplinar que había comenzado a formarse, del cual él era uno de los promotores. El objetivo del grupo era modelizar matemáticamente y buscar los invariantes conceptuales de campos diversos.

Ikiru se sintió atraído por la amable invitación, no obstante consideró adecuado concederse un tiempo para madurar su decisión antes de dar una respuesta definitiva.

Luego hablaron informalmente de una variedad de temas, hasta que salió a la conversación su respectiva afición la práctica del tiro al arco. Con los ojos bien abiertos, Hideki e Ikiru se mostraron el uno al otro sus habilidades en el viejo arte y se pusieron de acuerdo en practicar juntos *el kampú onei, el tirar (kam) juntos (ampú) con los ojos cerrados (onei).*

Hubo una especie de premonición en el hecho de que profesor y alumno disparasen a un tiempo su flecha con los ojos cubiertos por una impenetrable a la luz venda negra y ambos acertasen en el centro de la diana.

Tras despedirse de su alumno, Hideki pasó toda la noche en blanco tratando de fijar una borrosa idea que en diversas ocasiones había tratado de precisar. Aquella sublime noche Hideki relacionó, por primera ciertos parámetros ocultos de la carga eléctrica con la simetría profunda de la luz fotónica y dedujo la existencia de una nueva familia de partículas a la que denominó mesones pi.

El nombre mesón, se deriva del término griego que significa intermedio, fue utilizado de modo genérico por Hideki para denominar a cualquier partícula de masa comprendida entre la del electrón *(un leptón ligero de masa relativamente pequeña)* y el protón *(un barión pesado de masa comparativamente grande).*

Unos días más tarde Hideki leyó a su alumno el borrador de un artículo titulado *Sobre la interacción de las partículas elementales,* en el que sobre la base de consideraciones mecanicocuánticas deducía la existencia de la familia de los mesones pi, compuesta por dos mesones con cargas opuestas y uno neutro, así como también los valores de sus masas y sus tiempos de vida media.

Hideki predijo que el tiempo de vida media del mesón pi neutro era del orden de la cientrillonésima de segundo *(10^{-20}),* una cifra difícilmente concebible, serían necesarias cien millones de millones de millones *(cien trillones)* de generaciones para llenar la duración de un segundo.

Hideki también predijo que la masa del mesón pi neutro sería del orden de la cientrillonésima de gramo *(10^{-20}),* otra cifra raramente concebible, serían necesarios cien millones de millones de millones (*cien trillones*) de mesones pi neutros para igualar la masa de una diminuta gota de agua.

El artículo fue publicado en la prestigiosa revista Nature.

Años más tarde, el físico inglés Cecil Frank Powel, utilizó emulsiones fotográficas para observar partículas nuevas provenientes de los rayos cósmicos en los Andes bolivianos, de ese modo logró detectar los tres miembros de la familia de los mesones de Yukawa y medir así sus masas y sus vidas medias, que coincidieron, en buena aproximación, con los valores predichos por Hideki.

En el año 1949, Hideki Yukawa recibió el premio Nobel de física por su acertada predicción de la existencia de la familia de los mesones pi.

Un año más tarde, Cecil Frank Powel recibió también el premio Nobel de física por la confirmación experimental de la existencia de la nueva familia de partículas.

Tras obtener su licenciatura de ciencias físicas en la prestigiosa universidad politécnica de Osaka, Ikiru aceptó el ofrecimiento de su maestro Hideki y entró a trabajar en el Instituto Multidisciplinar, cuyo fin primordial era crear un nuevo tipo de comunidad investigadora, dedicada a la ciencia de lo complejo y la ciencia de lo emergente, promoviendo proyectos de investigación que rompiesen barreras entre las disciplinas tradicionales.

Las áreas de interés del Instituto se ramificaban en múltiples direcciones divergentes en la pretensión de hacerlas converger en algún punto ilusorio del espacio de transfinitas fases: la teoría de números irracionales, la teoría del caos fractal, la física cuántica especulativa, la química sintética de multicomponentes, la bioquímica estadística, la biología involutiva, el evolucionismo diferencial, la antropología algorítmica, la teoría de procesos de altas y bajas energías, las teorías de los sentidos fácticos y potenciales, la dinámica de poblaciones, la inmunología fenomenológica, la lingüística operativa y procesal, la mitología cuántica y relativista, la historia de la decadencia y caída de los imperios, la literatura experimental y multilingüística, el estudio

comparativo de religiones, la música religiosa y la pervertida, la artes pictóricas con especial hincapié en las prehistóricas, las ciencias políticas y las distintas formas de locura, la teoría de juegos, la lógica borrosa, la lógica modal, la filosofía analítica, la axiomática de la teoría de conjuntos, el análisis metalinguístico de los Dogón, la paleografía críptica, la teoría de encriptación, la teoría de números algebraicos, el análisis cinético de las transformaciones endoergódicas, la topología diferencial de las variedades no-cohomológicas, no-hermitianas, no convexas y localmente infinitas, el análisis postfreudiano de las paranoias metaplásticas y homotéticas, los esquemas paracompactos de las migraciones infravaginales, la luminotécnia táctil, la metacinética isomórfica de las formas del registro fósil, el análisis neodarwinista de las estructuras paracomplejas, la prógnosis escarabajista del futuro, que es la disciplina que se ocupa del conocimiento anticipado de los sucesos y tendencias futuras en base a algoritmos funcionales construidos a partir de las pautas migratorias de las prácticamente inclasificables especies de escarabajos, y etcétera…

Propagación de innovaciones en sistemas sociales
Patrones de distribución y abundancia de especies
Estrategias de recolección en las colonias de hormigas
Predicción de cambio climático en una biosfera compleja
Aspectos no aleatorios de las fluctuaciones de precios en los mercados financieros
Aspectos únicos de la estructura de las redes de alimentación

Estos son algunos de los títulos de trabajos en curso de realización, en el Instituto Multidisciplinar, cuando Ikiru entró a trabajar en él, integrándose en un grupo que recientemente había comenzado a trabajar en una de las ramas más avanzadas de la prognosis del futuro: el tratamiento cuántico de la propagación de variaciones en sistemas sociales.

La investigación en las ciencias de la complejidad que se desarrollaba en el Instituto Multidisciplinar de Osaka, no sólo intentaba desentrañar el significado profundo de la distinción entre lo simple y lo complejo, sino también las semejanzas y diferencias entre los sistemas adaptativos implicados en procesos tan diversos como el origen de la vida, la evolución biológica, la dinámica de los ecosistemas, el sistema inmunitario de los mamíferos, el aprendizaje y los procesos mentales, la

evolución de las sociedades humanas o el comportamiento de los inversores en los sistemas financieros. Lo que tienen en común todos estos procesos es la existencia de un sistema complejo adaptativo que adquiere información acerca tanto de su entorno como de la interacción del propio sistema con el entorno.

El objetivo de la investigación que se desarrollaba en el instituto era construir modelos que permitiesen describir la dinámica común a procesos de muy diversa naturaleza. En cada investigación en particular entran en pugna diversos modelos de competencia y los resultados de la acción en el mundo real influyen de modo retroactivo en dicha competencia.

Tuvo lugar un acontecimiento que interrumpió aquellas pioneras investigaciones y el acontecimiento no fue otro que la que es conocida como la Segunda Gran Guerra, en la cual se vieron involucrados países de prácticamente todas las masas continentales de este minúsculo planeta que es nuestra casa.

29-2 Lluvia Metálica

Alemania había entrado en guerra con diversas naciones, era algo descomunal pero limitado a sus propias proporciones geográficas. Cuando Japón declaró la guerra a los Estados Unidos de América, infringiéndole una primera herida en la bahía de las perlas, la guerra ya era prácticamente mundial, la segunda gran guerra del último siglo de Aries.

Ikiru fue movilizado y al principio actuó como un simple soldado más, realizó las correspondientes prácticas de tiro, se adiestró en diversas técnicas de lucha, hizo interminables marchas nocturnas, cavó trincheras y acarreó barcas, físicamente era duro pero interiormente era libre, con tal de que dijese a sus órdenes, a sus órdenes, le dejaban en paz. Al cabo de unas semanas de instrucción básica le destinaron a un centro de investigación militar en donde pasó a formar parte de un equipo que trabajaba en el desarrollo de un nuevo tipo de radar de onda corta capaz de orientar automáticamente las baterías antiaéreas con una precisión milimétrica y por tanto letal. Las aportaciones de Ikiru revolucionaron conceptualmente el sistema, pero no hubo materialmente tiempo para construir prototipo alguno.

El día cinco de agosto del año mil novecientos cuarenta y cinco de la era común, el sol brillaba con fuerza en la isla de Tinian, en el archipiélago de las Marianas, y doce señores de la guerra se preparaban para gravar *(con letras de fuego)* la fecha en el libro de la historia. En pocas horas iban a utilizar una bomba atómica por primera vez. El jefe Truman había aprobado definitivamente su uso tras consultarlo *(durante la conferencia de Postdam)* con los jefes Churchil y Stalin.

El alto mando en Tinian llevaba días esperando, pero hasta esa mañana de domingo no había llegado la contraseña: *¡Go!.* La hora de partida sería las dos cuarenta y cinco del lunes.

Las horas previas al despegue del B-29 que debía realizar el bombardeo, la base militar se convirtió en un hervidero de actividad. En una cuidada maniobra se trasladó la bomba de cuatro toneladas de peso y tres metros de largo desde el hangar climatizado al avión. A pesar de

su enorme tamaño, la bomba había sido bautizada como Little Boy, al bombardero lo llamaron *Enola Gay,* que curiosamente era el nombre de la difunta madre del coronel Paul Tibbests, un carnicero de treinta años, que había sido nombrado comandante jefe de la misión y máximo responsable de lograr elevar el avión con semejante sobrepeso. Estaba preocupado. Tres grandes fortalezas volantes se habían estrellado en las últimas semanas ensayando la maniobra. A su favor contaba su experiencia. Ya había practicado carnicerías sobre Berlín al mando de un B-17, pero nada semejante a lo que preparaba excitado ahora.

A las veintitrés horas, el coronel Tibbests reunió a sus hombres en la capilla bajo la figura sombría de un crucificado agonizante.

Mañana es el día que hemos estado esperando. Nuestros largos meses de entrenamiento van a ponerse a prueba. Pronto sabremos si han merecido la pena. Nuestra misión consiste en lanzar la bomba más destructiva de todas las que han existido hasta la fecha. Vamos a provocar la mayor carnicería de la historia en medio de esos putos japoneses, hijos de mala madre, que no son más que malditos diablos amarillos con los ojos a medio abrir.

A continuación Tibbets explicó los detalles de la misión. Tres aviones de reconocimiento despegarían rumbo a Japón, antes que ellos, para informar del estado metereológico de los tres posibles objetivos sobre los que lanzar la bomba: Kokura, Nagasaki o Hiroshima. Ninguna de las tres ciudades había sufrido aún el azote de los quinientos millones de quilos de bombas arrojadas desde noviembre del año cuarenta y cuatro sobre el país nipón. El cielo estaba despejado sobre Hiroshima y la visibilidad era perfecta. A las ocho quince el mayor Ferebee accionó el mecanismo que liberó a *Little Boy.* El *Enola Gay* salió disparado hacia arriba y Tibbets giró en redondo para alejarse lo más posible. Un minuto después, exactamente a las ocho dieciséis del día seis de la octava luna del año veinte de la era *Showa (de la luminosa (sho) armonía (wa))* la primera bomba atómica cayó sobre Hiroshima.

Lo primero fue la gran explosión, la voz de trueno del dios de la muerte y el arrasamiento provocado por la onda expansiva, el calor de la radiación y la luz ardiente. Inmediatamente comenzó a formarse una gigantesca columna de humo que ascendía hacia el cielo, en su punto más alto era un hongo achatado que crecía por los extremos y se dividía

en dos. Desde el interior de la columna se abría paso una potente luz : roja, morada, lapislázuli y verde.

Uranio *($_{92}U$),* **Neptunio** *($_{93}Np$)* **y Plutonio** *($_{94}Pu$)* **retornaron a toda prisa a su condición de Plomo** *($_{82}Pb$)* **y provocaron una oscura precipitación. La lluvia negra** *(kuroi ame)* **descargó sobre Hiroshima, una masa opaca de partículas metálicas cayó sobre los cuerpos incinerados, sobre los cuerpos irradiados, sobre los niños, mujeres y hombres civiles, sobre los escombros y la desolación. Fue una lluvia metálica como un velo suspendido delimitando dos formas distintas de tiempo. Miles y miles de personas humanas, en su mayor parte civiles, fueron mortalmente afectadas.**

Hubo muertes por irradiación, muertes por calcinación, muertes por descuartizamiento, mutilaciones nuevas, incisivas quemaduras, instantáneos desarreglos hormonales, mutaciones genéticas irreversibles, ceguera total y todo un catálogo de perversiones que ninguna enumeración podría agotar.

Lenguas de fuego consumían los cuerpos. Había infinidad de personas a quienes les resbalaban coágulos resecos de sangre desde la cara hasta los hombros y la espalda. Había quienes se tambaleaban sin rumbo fijo, adonde les llevase la multitud, con los brazos colgándoles inertes y había quienes caminaban con los ojos cerrados, sin oponer resistencia, dejándose llevar por el tropel de gente que los zarandeaba como una pequeña barca en un río de aguas vivas. Una mujer estaba de pie, inmóvil, en una actitud de total desconsuelo, sangre de color oscuro le goteaba de los dedos de las manos y había formado delante de ella un charco cenagoso en donde quedaban atrapados insectos deformes y fosforescentes. Una mujer iba despellejándose poco a poco, quitándose toda la piel que tenía levantada y a continuación comenzó a tirar con las uñas de la costra de pus endurecido que tenía en el orificio de la nariz, la costra de pus se levantó y se derramó un torrente de líquido amarillo. Una mujer llevaba a un niño de la mano, al darse cuenta de que no era el suyo, lo soltó, dio un grito y echó a correr en ninguna dirección en particular y en todas ellas a la vez. Un hombre joven llevaba el cadáver de su anciano padre a cuestas. Una mujer de pelo repentinamente emblanquecido sostenía en sus manos un reloj como a modo de ofrenda a una antiquísima divinidad de la muerte. Una joven desnuda y apenas sin piel cargaba con su hijo que había perdido todos los dientes, le

faltaban los ojos y llevaba la cara llena de sangre. Pasó una carreta tirada a mano por heridos que acarreaban a otros heridos mezclados con muertos. Un cadáver yacía en el extremo norte de un puente, estaba invadido por montones de moscas negras que pululaban por la boca y la nariz, tenía tanta sangre coagulada en la cabeza que era difícil verle las orejas. Había un hombre a quien le asomaba el hueso del hombro, otro con una sola pierna que daba saltitos apoyado en una caña de bambú. Sobre la mampara de una puerta, dos mujeres llevaban el cadáver de un niño cubierto de sangre. Había una mujer cuyos dientes blancos resaltaban entre el pelo, la cara y los hombros ensangrentados. Un cadáver aferrado a un bebé muerto. Un hombre y una mujer yacían tumbados boca arriba, con las rodillas plegadas y los brazos extendidos. Cadáveres completamente desnudos y calcinados, bajo cuyas nalgas había sendos charcos de heces gelatinosas que comían con delectación manadas de hormigas. Una niña tenía la espalda roja y abultada, como la cresta de un gallo, y se le había desprendido toda la piel como una hoja de papel. Una mujer sentada, sola, mirando al vacío con la boca abierta. Algunas calaveras miraban fijamente al cielo con las cuencas de los ojos vacías, otras apretaban los dientes con rabioso resentimiento. Un tranvía convertido en un esqueleto de hierro, con el cuerpo a medio consumir del conductor aún agarrado al volante. En el patio de juegos de la Escuela Media de la Primera Prefectura, dos niños corren cogidos de la mano y con el pelo ardiendo, son los únicos sobrevivientes. En torno a un estanque, cuya agua se ha volatilizado, yacen muertos cientos de estudiantes, sus cuerpos sin vida parecen arriates de tulipanes o capas de pétalos de un crisantemo. En la superficie de un río de aguas negras flotaba boca abajo el cadáver de una mujer, le salía por el culo más de un metro de intestino que se había hinchado hasta alcanzar unos diez centímetros de diámetro y flotaba ligeramente enredado en sí mismo, balanceándose levemente de un lado a otro como un globo mecido por el viento. En medio de una ruina había siete tambores ordenados por tamaños y junto a ellos tres hombres que los golpeaban con las manos e iban febrilmente de un tambor a otro. Los tres hombres estaban poseídos por el espíritu de los tambores y su sonido tensaba el aire como un arco. El sonido salvaje que exhalaban los tambores apagaba los gritos de dolor en un círculo vicioso de varios cientos de metros.

Tres jornada más tarde, el día nueve de la octava luna del año veinte de la era de la Luminosa (*sho*) Armonía (*wa*), la segunda bomba atómica cayó sobre la ciudad de Nagasaki.

Un guerrero ataviado con una armadura negra entró en una fortaleza imperial, cruzó el patio, subió las escaleras. Una multitud de salas se disponía ante él, todas ellas con las puertas cerradas por cerrojos de hierro. Al final encontró la sala dispuesta para él, cuya puerta era la única que estaba abierta, una habitación sin ventanas bañada en un extraño resplandor de sombras. Sentada con las piernas cruzadas sobre una esterilla, en el centro de la estancia, se encontraba una muchacha y junto a ella un montón de clavos de herradura, largos y brillantes, con puntas afiladas. El soldado sopesó los clavos uno por uno, comprobando con precaución el filo de las puntas y a continuación comenzó a clavarlos en el cuerpo de la muchacha, en una mano, en su cara, en un tobillo, en la otra mano, en un pie, en un incipiente seno, en el cuello, en el otro seno. La muchacha en realidad era casi una niña y no se movía ni se inmutaba. En un momento dado el guerrero negro levantó la falda de la niña y comenzó a clavarle clavos en los muslos primero y luego a introducírselos por la vagina con una lentitud insólita, como si con ello pudiese ralentizar el paso del tiempo. La niña guardaba silencio y no se movía ni se inmutaba, parecía que no pertenecía ya a este mundo. Cuando el soldado negro agotó su provisión de clavos no fue capaz de permanecer en la habitación por más tiempo, salió corriendo. Las puertas antes cerradas iban abriéndose a su paso y le era posible vislumbrar lo que ocurría dentro. En cada una de las prácticamente innumerables habitaciones otros torturadores como él practicaban torturas de las que nunca se sabrá. Entonces el hombre de la armadura negra lo comprendió, él no era más que un instrumento y se encontraba en la fortaleza secreta del dolor, en una especie de palacio simbólico de la guerra.

El día quince de la octava luna del año veinte de la era Showa, Japón capituló sin condiciones.

El día veinte de la octava luna el emperador Showa se dirigió, a través de la radio, a toda la nación, e hizo pública su renuncia a la condición de divinidad.

Así fue como un dios vencido se convirtió en hombre.

29-3 La Mujer Tatuada

Tras la desmovilización Ikiru fue sometido a un proceso de reeducación donde oficiales del ejército victorioso exponían las excelencias de la democracia, el sistema capitalista y el libre comercio, estandartes de un nuevo orden que pretendía ser la brillante culminación del curso de la historia, como si fuese posible encerrar al tiempo en una jaula.

El país de Ikiru ya no era su país. Un país vencido ocupado por extranjeros había dejado de ser un lugar en donde mereciese la pena vivir. ¿Pero a dónde ir?

Yukawa había aceptado un puesto de investigador en la universidad de Columbia en Nueva York y le había invitado a ir con él, pero Ikiru no estaba dispuesto, bajo ninguna circunstancia, a trasladarse a los Estados Unidos.

Manuel Aurkibide había conocido el horror del bombardeo convencional sobre las ciudades y el horror atómico únicamente por el relato de las víctimas y las huellas sobre sus cuerpos. Ikiru trató con Manuel acerca de su situación personal en un país vencido y humillado, y este le sugirió un puesto en el colegio jesuita de Ormira, en Supein, la tierra de occidente, la lejana España, el Alándalus islámico, la Sefarat judía, la Hispania romana, la Iberia de los griegos, la vieja Isbania. Ikiru no se lo pensé dos veces y ni siquiera una vez. De repente tenía a donde ir, se embarcó en un viaje de ida y sin regreso.

Ikiru fue aceptado como profesor de ciencias naturales en el colegio jesuita de Ormira, conocido popularmente como el Instituto Negro, con el trabajo añadido de impartir un curso de lengua y escritura japonesa, dirigido a los miembros de la orden que serían enviados a Japón.

Se adaptó con naturalidad a la vida cerrada de una pequeña ciudad inmersa en un país que vivía volcado sobre sí mismo en un tiempo gris, al principio se dedicó a la práctica y perfeccionamiento de su lengua de adopción que llegó a dominar como un auténtico lugareño y fueron pasando los años.

Durante cuarenta años vivió rodeado de libros en una casa de una única planta situada al borde del camino viejo de Redobán, en plena huerta. Todo este tiempo vivió sólo, no ha compartió la casa con ninguna mujer ni con ninguna otra persona. Su vida sexual se limitado a encuentros esporádicos con diversas mujeres en algunos de los numerosos prostíbulos de *la Mancebería* de Ormira, el barrio de casas de puertas abiertas a cualquier hora, donde los ángeles dobles no temen aventurarse.

Ikiru se familiarizó con los prostíbulos de *la Mancebería,* frecuentaba uno y allí conocía a varias mujeres, a las que visitaba un número indeterminado de veces, hasta que llegaba un momento en que cambiaba de casa para cambiar así de paisaje.

En *la Casa de la Carbonera,* por ejemplo, conoció a la Salamandra, a la Basilisca y a la Carbonera, la patrona de la casa, una mujer menuda, despierta y curiosa a la que los que la conocen bien llaman por el apelativo cariñoso de la Víbora Enana.

En *la Casa de la Marquesa* conoció a la Cachonda, a la Sabrosona y a la Marquesa, que se preciaba de ser el último vástago de una familia belicosa que accedió a la nobleza por haber luchado en el bando adecuado cuando las guerras de los reyes cristianos contra los reyes islámicos.

En *la Casa de la Puerta Falsa* conoció a la Máscara, a la Gusana, a la Embrujadora y a la Satánica, una mujer fabulosa que se preciaba de haber aprendido refinadísimos trucos amatorios de una insólita rareza por haber mantenido trato con el que detenta el poder de dar a conocer lo que se encuentra escrito en *el Libro Negro.*

En *la Casa del Sur* conoció a la Ardilla, a la Garza y a la Coneja. En la Casa de la Luna a la Mazmorra, a la Garrucha y a la Estrella. En la Casa Azul a Aspasia, a Friné, a Lais y a Tais.

Más casas y más dulcísimas mujeres.

Ikiru llegó a frecuentar el número zodiacal de doce prostíbulos.

La Casa de la Carbonera.

Lla Casa de la Marquesa.
La Casa de la Puerta Falsa.
La Casa del Sur.
La Casa de la Luna.
La Casa Azul.
La Casa de la Regulación del Fuego.
La Casa de la Torre de la Música.
La Casa del Valle del Gozo.
La Casa del Pequeño Paraíso.
La Casa que Surgida del Centro de la Oscuridad.
La Casa que Fue Tallada por los Golpes de la Luz del Rostro Más Oculto.

Y ni aun así había llegado a conocer todas las casas de gozo del barrio de puertas abiertas a cualquier hora que era algo un río sin riberas por donde toda la belleza del circulaba.

El último prostíbulo de *la Mancebería* de Ormira que Ikiru frecuentó fue *la Casa de la Armonía*, ubicado en un edificio que en otro tiempo alojó a la congregación de monjas de clausura conocida popularmente como las Vírgenes Blancas, especializadas en la práctica del voto de oscuridad, merced al cual pasaban la mayor parte del tiempo en la tiniebla más espesa que les era dado fabricar, lo cual confería a la piel de aquellas enloquecidas mujeres una blancura resplandeciente que las hacía asemejarse a descomunales, aletargadas y envejecidas ratas albinas.

En *la Casa de la Armonía* todas las prostitutas adoptaban nombres de mujeres centroeuropeas, aunque en realidad no lo fueran. Las armoniosas mujeres celestes eran relevadas unas por otras con una relativa frecuencia que se atenía a reglas bien establecidas basadas en profundísimas consideraciones astrológicas. Ikiru parecía haber encontrado su sitio el la Casa de la Armonía, en donde conoció a un número indefinido de evanescentes mujeres entre las que (*sin ser exhaustivo*) cabe mencionar a Harrizka Merinova, Kharmina Mulas, Mariska Kovács, Róza Bruckner, Ilona Balogh, Veronka Szabó, Mari Fazekas, Milly Schwarzenberg, Irma Fucks, Ilka Guttmann, Mariska Kálmánchey, Terka Gáll, Natália Drahota, Laura Guttmann, Janka Zagyva, Margit Csanády, Ilonka Csanak, Ila Makó, Paula Zucker, Ella Varga, Zsófika Löwenberg, Roseaba Merkeldía, Éva Thököly, Magdusca Szabó, Róza Nánássy, Zsuzsika Piránszky, Irén Filotás, Erzsi Nánaássy, Teréz

Hubay, Erzsike Riedl, Sesztina Nánasay, Erzsike Beke, Ilka Vojnovics, Irma Sesztina, Gölta Segenweiss, Gabriella Lux, Irenka Otte, Ida Brunner, Dorike Mónálí, Aniuska Mankazy, Tonkina Lanzaro, Marankela Zeska.

Ikiru tuvo un sueño que enfrió su afición por la demónica sucesión de mujeres.

Está frente a la puerta de un palacio imperial, cruza el patio, sube las escaleras. Una multitud de salas se dispone ante él, todas ellas con las puertas cerradas por cerrojos de hierro. Por fin se encuentra con una puerta entreabierta. Al otro lado se oye un ruido lejano y ligero, quizás está soñando un ave migratoria, quizás está creciendo una planta. Abre la puerta. Accede a una habitación sin ventanas bañada en un extraño resplandor de sombras. La oscuridad, esa materia espesa y fluida, se infiltra en todas partes. A medida que sus ojos se acostumbran a la oscuridad comienza a vislumbrar una mujer oriental sentada con las piernas cruzadas en el centro de la estancia. La mujer lleva la cabeza rapada y teñida de azafrán, su cuerpo está completamente tatuado, los tatuajes reproducen con pasmosa precisión paisajes que le resultan extrañamente familiares: una cascada, la cima de una montaña, un sendero en medio de un bosque, el perfil quebrado de una línea de costa, un jardín de piedras desnudas y arena rastrillada, un tigre sobre un acantilado que desafía a una nube. Ella está envuelta en una atrayente densa y pesada atmósfera olorosa de sándalo y ámbar gris mezclados en una muy precisa proporción a fin de lograr el efecto perseguido. Tiene afeitadas las cejas y en su lugar lleva dos finísimos trazos de azul antimonio. Observa las estrías de las pupilas estrechándose de avidez hasta que se convierten en resplandecientes piedras verdes. Sus ojos turbadores asombrados amenazadores incitantes le arrastran hasta esa región en que el pensamiento humano pierde todo poder. He aquí la esclava de la Luna, dice ella con un hilillo de voz que es suave como la luz del amanecer. Él no puede resistirse y entra en ella con movimientos de serpiente que tienen la facultad de ralentizar el paso del tiempo. Únicamente los gestos de una bailarina sagrada de la India podrían resultar tan armoniosos como los movimientos de ella. Mujer desnuda resplandeciendo en su reino, ella atrae hacia sí un tumulto de agua y llega él, pálido murciélago azul con las alas desplegadas a través de la tempestad de los ojos de ella. El animal se arrastra. El hombre tiene boca para el beso de la mujer. Él toma todo lo que ella le ofrece hasta que le paraliza el olor acre y

pimentoso del sudor entremezclado con el terciopelo del ámbar y el filo del almizcle. Me estoy quieto. Tócame. Ojos suaves. Mano suave, suave. ¿Cuál es la palabra que saben todos los hombres? La mujer guarda silencio y no se mueve ni se inmuta, parece una enviada de otro mundo buscando algo perdido en una vida pasada. El hombre parece haber encontrado por fin verdaderamente su sitio y mecido por el salvaje oleaje del sueño sin sueños se dispone a gravar con punzón de hierro en la piedras de los pozos más profundos, el azafrán, los tatuajes y el azul, el tigre en el acantilado, el reptar de la serpiente, el vuelo del murciélago, la piedra verde, el aroma sinfónico, el tumulto del agua.

Se despierta despacio y mecido por el suave duermevela comienza a recordar a la bailarina sagrada y su inmovilidad concentrada que no era la inmovilidad de la piedra sino el equilibrio perfecto de una serie de movimientos superpuestos.

El sueño se repitió con ligeras variantes una y otra vez e Ikiru dejó de frecuentar a las armónicas mujeres de *la Mancebería* porque no podían competir con la mujer onírica.

29-4 La Estructura Jerárquica

Ikiru reparte su tiempo entre sus clases en el instituto, la lectura de libros de diversas disciplinas que cubren un amplio espectro de intereses, el cultivo de un número reducido de relaciones, y algún que otro viaje ocasional, eso es todo.

Ikiru ha establecido relaciones amistosas con algún vecino, algún colega en el Instituto, algún alumno y algún erudito local, en particular con Carmelo Illescas Pérez, experto conocedor de los entresijos de los numerosos archivos, en donde se documenta acerca de todo lo relacionado con el valle del Siama y aficionado también a crear nuevas palabras.

Carmelo le ha transmitido a Ikiru buena parte de la tradición local ormirana repleta de historias que beben en los hechos del pasado pero también en la imaginación, en la fábula e incluso en el mito. Y también ha hablado con él de las raíces de las palabras nuevas de su invención. Hablar *(logía)* acerca de las raíces *(etimo),* esto es precisamente lo que significa etimología.

¿Ves la sombra de tu mano?
La veo.
Pues en esloveno se llama senca. Senca. ¿La has memorizado.
Senca. Sí.
Bueno. Ahora levántate y camina un poco delante de mí, ves, ahí está tu sombra.
Senca. Ya veo.

¡Ahí está el quid de la cuestión! ¡Esto ya no es senca sino tenca! La sombra proyectada por una persona o un objeto en movimiento, en esloveno se llama tenca. ¿Qué te parece? ¡Los eslovenos tienen una palabra para designar la sombra proyectada por algo en movimiento! Tenca, así se llamaría tu sombra si fueses a Eslovenia, brillase el sol y te movieses, cuando te detuvieses tu tenca se convertiría en tu senca.

Basándome en esta distinción significativa de la lengua eslovaca he acuñado una nueva palabra en castellano. Combra. Significa: la sombra

proyectada por una persona o un objeto en movimiento. Estoy sentado en este banco y proyecto una sombra en el suelo, ahora me levanto, me muevo, doy un par de pasos y mi sombra se convierte en combra. ¿Ves. Si a combra le quitas una m, entonces se convierte en cobra. ¿Mi combra reptando por la tierra no te sugiere el movimiento de una cobra?

Sí, así es. ¿Entonces, cuándo una cobra deja de reptar y se detiene, se convierte en una sombra?

Ikiru y Carmelo juegan con las palabras y ríen con una risa cómplice mediante la cual se reafirman en su mutuo entendimiento.

Los viajes de Ikiru se han limitado a la Península Ibérica, desde su partida nunca ha regresado a Japón, ni siquiera para una estancia de unos pocos días, se ha convertido en un ciudadano del valle, en un ormirano. Su casa se encuentra a poco más de un kilómetro del Instituto Negro, cada mañana camina a través de una vereda bordeada de moreras, palmeras, cipreses, limoneros y chumberas, así llega a la Puerta del Ángel, al otro lado de la cual se encuentra la impresionante mole de la vieja universidad jesuítica, que evoca ciertos tramos especialmente solemnes de la muralla china, la única construcción humana que es visible a simple vista desde la Luna.

La Puerta del Ángel es el único vestigio de la muralla de Ourariola, la olla *(riola)* de oro *(oura),* la Ormira islámica. Originalmente la puerta estaba decorada con motivos geométricos pero tras la reconquista, un alto prelado del triunfante clero cristiano encargó que sobre los alardes geométricos fuese esculpido el ángel Umbriel, armado con espada flamígera y dominando a un diablo islámico como encarnación del mal. El escultor, que pertenecía a una secta gnóstica, en la que había tanto antiguos islamitas bautizados como cristianos viejos, hizo el rostro del ángel y del diablo exactamente idénticos, a imagen perfecta del suyo propio, pretendía ilustrar así su profunda creencia en una divinidad de carácter dual, que habría creado el mundo en el curso de un oscuro juego que jugaba consigo misma. La ominosa corte inquisitorial del supuestamente santo oficio hizo juzgar por soberbia e impiedad al escultor, que únicamente trataba de escenificar su particular lucha interior. El escultor fue condenado a morir mediante el suplicio de la hoguera, y a pesar de las exhortaciones no consintió entregar la tradicional moneda de oro al verdugo, el cual utilizó madera húmeda

recién cortada para construir la pira. El escultor sufrió una agonía lenta, no murió calcinado por las quemaduras del húmedo fuego sino envenenado por las partículas de carbón contenidas en el humo. Cada vez que Ikiru pasa a través de la Puerta del Ángel evoca esta historia, oída de boca de Carmelo Illescas, aficionado a mezclar los resultados de investigaciones rigurosas con los frutos de la imaginación más descabellada.

A sus alumnos de ciencias naturales en el Instituto Negro, adolescentes en los dos últimos años de bachillerato, Ikiru les muestra lo peculiar de cada nivel de la realidad y les enseña a preguntarse acerca de ese algo vivo que imprime su movimiento al flujo del tiempo, les explica que la realidad material posee una estructura jerárquica cuyos niveles son hasta cierto punto independiente entre sí y que en cada circunstancia son necesarias nuevas leyes, conceptos y generalizaciones que requieren una inspiración y creatividad tan grandes como en etapas anteriores.

Animado por un fervor casi religioso conduce a sus discípulos a ese algo vivo que tiene su origen en el vacío y que atraviesa el microcosmos de las partículas, el sistema de los elementos, la selva de los minerales, la algarabía de las moléculas, las familias de los seres vivos y los alegres términos de los prácticamente innumerables lenguajes creadores de mundos inmateriales pero no por ello menos reales.

Por su tono oracular, por su talante alucinado, por su influjo en sus alumnos con el ejemplo de su extraña pero honrada actitud frente a las personas, las cosas y el pensar, es la imagen perfecta del maestro que no se limita a la mera transmisión de lo conocido, sino que lo que quiere de verdad es anunciar un nuevo modo de ser, una nueva determinación fundamental: construir una mitología poderosa del verdadero sistema del mundo.

Hace años que Ikiru dejó dar clases de lengua y escritura japonesa a jóvenes sacerdotes de la orden destinados a las escuelas jesuitas que habían florecido en Japón al terminar la guerra, las cuales fueron cerradas, una tras otra, cuando el interés de una minoría del pueblo japonés por la teología sintáctica cristiana dio paso al interés generalizado por las actividades científicas, industriales y culturales de occidente.

El tiempo se le ha pasado a sin darse cuenta, ya ha sobrepasado la edad de jubilación voluntaria, pero continua con sus clases en el Instituto Negro porque para él, el hecho mismo de la enseñanza no es propiamente un trabajo sino una actividad en buena parte lúdica. No es algo habitual, pero en ocasiones se ha encontrado formulando, en voz alta, delate de sus alumnos, ciertas ideas originales que construye al mismo tiempo que las da a conocer.

		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{Li}	11_{Na}	19_{K}

30 Zinc

30 La Cadena del Ser

30-1 La Alquimia

Son las once en punto de la mañana. Ikiru entra en el aula con su menuda figura pulcramente vestida y su barriga prominente, como si estuviese embarazado de algo así como una nueva idea, sus alumnos lo reciben con un silencio respetuoso. Trae las manos desnudas, no lleva ninguna cartera, carpeta, portafolios o libro, ningún apunte, para él cada clase es como una nueva interpretación de un conocido tema musical y acostumbra a improvisar delante de sus alumnos recurriendo a las habilidades preservadoras de la memoria pero también a la destreza inventiva de la imaginación y a la capacidad receptiva de la iluminación.

Hoy hablaré sobre la evolución de la idea de lo elemental. Comenzaremos por la remota era de la alquimia, proseguiremos con la era de la química y llegaremos hasta la era actual, la era de la física cuántica.

Por debajo de la superficie de la conciencia de Ikiru se prefigura la idea de una nueva era derivada de la propiedad combinatoria de los términos utilizados para denominar a esos periodos de tiempo en que se acepta una determinada concepción de lo elemental, una nueva era que acaso podría representar la culminación de las anteriores y que bien se podría denominar la era de la alquimia cuántica, en la cual la simplicidad conceptual de la alquimia se amalgamase con la riqueza de datos experimentales de la física cuántica. Desde el otro lado de la superficie en donde hunde sus raíces la conciencia un tesoro escondido quiere verbalizarse y lo ha escogido para hacerlo, la nueva idea abre una grieta en la superficie de su conciencia, entra en él y aguarda el momento adecuado para verbalizarse.

El inicio de la era de la alquimia se asocia a la domesticación del fuego que hizo posible la cocina y la metalurgia. Frutos de la alquimia fueron los bebedizos, ungüentos y tinturas de carácter medicinal que lograron la curación de numerosas dolencias, con el consiguiente aumento de la

esperanza de vida. La alquimia también produjo sustancias de carácter visionario. Aplicando las reglas de la arte de la destilación, la cristalización y la sublimación, se obtuvieron esencias vegetales portadoras del espíritu vegetal, esencias inductoras de viajes estáticos de los que los maestros del arte regresaban con el conocimiento de un lenguaje simbólico que da acceso a un reino que no es de este mundo.

Durante siglos y siglos los alquimistas de oriente y occidente se ocuparon en la transmutación de las sustancias mediante el calor, en la curación de la lepra de los metales, en la composición de medicinas y remedios contra la enfermedad y la oscura muerte, en la transmutación de los principios simples y en el desenvolvimiento de sus afinidades íntimas, en la inducción del crecimiento de los cristales para hacerles adoptar formas nuevas y raras, en ingeniosas combinaciones de semillas para propiciar el desarrollo de nuevas variedades y especies, en la encarnación de los espíritus en sus cuerpos materiales y de su desencarnación, en la extracción de los aceites esenciales de los crudos vegetales y de los cuerpos minerales, en la preparación de principios visionarios, en el desarrollo de métodos que hiciesen posible el alumbramiento del oro a partir de una materia prima universal.

Los alquimistas tenían una ambigüedad deslumbrante de propósitos en los cuales coexistían las operaciones de laboratorio y el misticismo. "El hombre es plomo opaco pero puede llegar a convertirse en oro resplandeciente". Decían los viejos maestros del arte. El alquimista mismo era la materia prima con la que realizar la gran obra. Ese es el secreto. El maestro del arte no buscaba el oro sino la inmortalidad que es consustancial de la materia verdaderamente elemental. ¿Qué es lo elemental? La alquimia tuvo su respuesta para esta pregunta.

Ikiru se dirige a la pizarra, coge un trozo de tiza y comienza a trazar signos sobre la superficie negra. Su memoria funciona de este modo. Primero extrae de ella los signos ideográficos adecuados, no fonográficos, no portadores de palabras sino de ideas. A continuación dibuja los ideogramas sobre la superficie de la pizarra. Y luego los traduce a palabras. La traducción es únicamente una de las posibles, los ideogramas siempre dicen más.

En la antigua alquimia oriental se consideraba que el **Tao** *era el vientre del mundo, la madre silenciosa a partir de la cual emanaban dos*

principios de carácter opuesto, **Yang**, *luminoso y cálido,* **Yin**, *oscuro y frío.*

A partir del **Tao**, *por intermediación de los dos soplos vitales antagónicos, surgían los cinco elementos.* **Fuego Agua Madera Metal Tierra**.

Y a partir de los cinco elementos se generaban los **Diez Mil Seres,** *que simbolizaban la totalidad de los seres del universo.*

En el ideograma de **Tao** *se advierte un jinete, simbolizado por su ojo, que cabalga un caballo del que apenas puede verse la crin y el lomo.*

El ideograma del **Fuego** *representa el cono de un volcán, coronado por tres trazos que simbolizan las llamas.*

La **Madera** *se representa por un árbol con las raíces, su tronco central y la copa.*

En el signo del **Agua** *puede verse el fluir del líquido elemento por el estrechamiento de un río.*

En la **Tierra** *los dos trazos horizontales representan los dos niveles inferiores de la realidad, el mundo subterráneo y el mundo intermedio, unido por un tercer trazo vertical que los pone en comunicación por el mundo superior.*

En el símbolo del **Metal**, *los dos trazos diagonales superiores representan la cima de una montaña en la cual el metal yace oculto. Los tres trazos horizontales representan los tres mundos, el subterráneo, el intermedio y el celeste, unidos por un trazo vertical que los pone en comunicación. Los dos trazos diagonales inferiores representan las pepitas metálicas de un filón.*

Cada uno de los cinco elementos de la alquimia oriental lleva asociados su propia coloración, dirección del espacio, estación, tiempo, planeta, órgano del cuerpo, sonido, sabor, carácter humano y mucho más.

En el país del sol naciente, en donde crecí, siguiendo una antiquísima costumbre, se nombran, todavía hoy, los siete días de la semana, con los nombres de los cinco elementos más **Luna** *y* **Sol.**

El primer día de la semana es el día de la **Luna.**
El segundo el día del **Fuego.**
El tercero el **Agua.**
El cuarto la **Madera.**
El quinto **Metal.**
El sexto **Tierra.**
Y el séptimo es el día del **Sol.**

En la antigua alquimia occidental se consideraba que el mundo material estaba constituido por cuatro principios elementales. **Fuego Agua Tierra Aire.** *Que a su vez emanaban de la* **Quintaesencia***, a la que se consideraba la materia de la* **Piedra Filosofal**

Un triángulo con el vértice hacia arriba simbolizaba el **Fuego** *y con un trazo horizontal el* **Aire.**

Un triángulo con el vértice hacia abajo simbolizaba el **Agua** *y con un trazo horizontal la* **Tierra.**

Por superposición de estos cuatro símbolos se construía la **Quintaesencia***, la materia prima de la* **Gran Obra.**

Por combinación de los cuatro elementos se generaban los siete metales entonces conocidos, que a su vez se asociaban a los siete astros errantes visibles a simple vista.

Los nombres de los días de la semana en el calendario cristiano actual, se corresponden con los nombres de los siete metales y los siete astros errantes, así mediante la cronología se establece una especie de relación afectiva entre el microcosmos de los elementos y el macrocosmos de los astros.

El primer día de la semana es el lunes, el día de la Luna, asociado simbólicamente a la plata.

El martes el día del planeta Marte, asociado al hierro.

Miércoles el día del planeta y el metal Mercurio.

Jueves el día de Júpiter y del cobre.

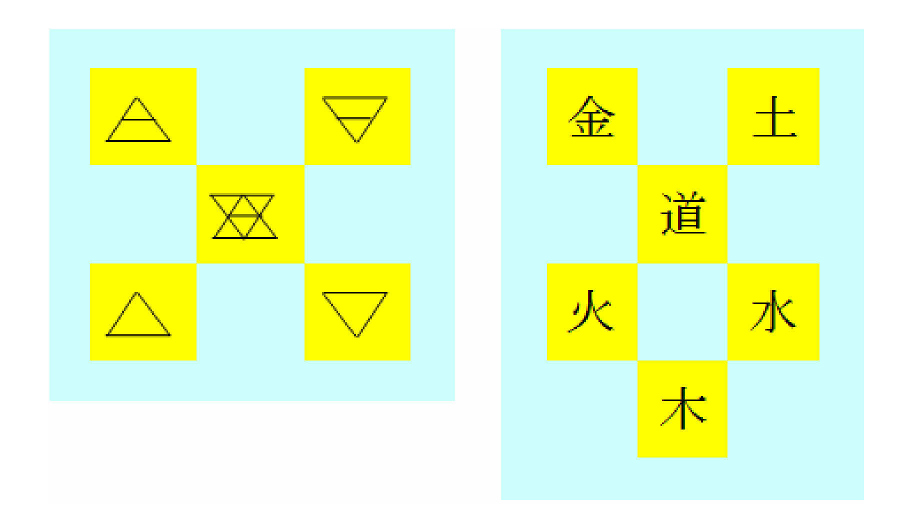
Viernes el día de Venus y el estaño.

Sábado el día de Saturno y el metal plomo.

Domingo el día del Sol y del oro, el día del sol áureo y del oro solar.

La idea básica subyacente a la alquimia oriental y a la alquimia occidental es similar. Hay un principio elemental, el **Tao** *o la* **Quintaesencia**, *a partir del cual se origina un número reducido de elementos, curiosamente tres de ellos son comunes a las dos tradiciones.* **Fuego Agua Tierra.** *Lo cual sin duda es vestigio de un remoto origen común. El modo en que se nombran los días de la semana en oriente y occident, conserva todavía hoy el sabor de la antigua concepción del mundo.*

La idea de lo elemental de la vieja alquimia ha sido superada por el moderno conocimiento científico, basado en la observación y en la experimentación, no obstante, la simplicidad conceptual y, ¿por qué no decirlo?, la belleza de las viejas teorías alquímicas, no ha sido superada. Sencillamente la rueda dio una vuelta, el ciclo temporal se cerró, la era de la alquimia llegó a su término y tuvo lugar el nacimiento de una nueva era.



30-2 Los Elementos

Podemos considerar que la era de la química comenzó cuando se comprobó experimentalmente que el **Agua** *y el* **Aire** *alquímicos no eran elementales.*

Los maestros del arte químico lograron la descomposición del **Agua** *en* **Hidrógeno** *y* **Oxígeno***, lo que demostraba experimentalmente que el* **Agua** *alquímica no era elemental, como hasta entonces se había considerado, sino compuesta de dos entidades más simples.*

La combinación del **Hidrógeno** *y el* **Oxígeno***, catalizada por el* **Fuego***, restituye de nuevo el agua con su humedad original.*

El nombre **Hidrógeno** *significa "generador de agua" y su significación continúa siendo adecuada hoy.*

El término **Oxígeno** *significa "generador de ácido" y resulta inexacto, cuando se acuñó se creía que todos los ácidos contenían* **Oxígeno** *como en el caso del ácido sulfúrico o el ácido fosfórico, pero posteriormente se descubrieron ácidos que no contenían* **Oxígeno** *en su constitución, como el ácido clorhídrico, el ácido sulfídrico o el trifluoruro de boro.*

Los químicos consiguieron separar el **Aire** *en* **Oxígeno** *(aire respirable) y* **Nitrógeno** *(aire no respirable), y sabían caracterizar con precisión una treintena de tierras, entre los cuales se incluían los siete metales alquímicos, plata, hierro, mercurio, cobre, estaño, plomo y oro, y elementos no metálicos, como azufre, carbono y fósforo.*

Las evidencias obtenidas por la química experimental permiten afirmar que todos los seres materiales del mundo, incluidos los astros, el agua, el aire, las piedras, los árboles, las hierbas, los animales y los seres humanos, estamos constituidos por combinaciones de elementos. A lo largo de tres siglos se ha ido descubriendo nuevos elementos, hoy se conocen 118 distintos y este número posiblemente se incremente en el futuro.

Ikiru comienza a dibujar en la pizarra en sistema periódico de los elementos en forma de torre que él mismo ha ideado reordenando la disposición que suele considerarse estándar (*2* n^2).

Primero traza los símbolos químicos de los cuatro (2^2) primeros elementos, desde el $_1$Hidrógeno hasta el $_4$Berilio, y construye así una diminuta torre de únicamente dos plantas.

En el mítico Big Bang de la teoría cosmológica actual, se produjeron los cuatro primeros elementos, una gran cantidad de Hidrógeno y pequeñas cantidades de Helio, Litio y Berilio. Los cuatro elementos primordiales constituyen el primer nivel de la torre periódica. Movidos por la fuerza gravitatoria los cuatro elementos terminaron por condensarse y así es que como se produjo el nacimiento de la primera generación de estrellas.

Escribe a continuación los símbolos de dieciséis (4^2) elementos, desde el $_5$Boro hasta el $_{20}$Calcio, y construye una torre de dos plantas.

En el interior de una estrella los elementos primordiales se combinan y van generando sucesivamente dieciséis nuevos elementos hasta el Calcio, con lo que se completan las dos primeros niveles de la torre periódica.

Dibuja los símbolos de treinta y seis elementos (6^2), desde el $_{21}$Escancio hasta el $_{56}$Bario, y construye una torre de tres plantas.

A una estrella del tamaño del sol le puede llevar diez mil millones de años llegar en la serie de los elementos hasta el Hierro, de número atómico veintiséis, pero a partir de ahí el proceso se acelera.

Dibuja los nombres de sesenta y cuatro nuevos elementos (6^2), desde el $_{57}$Lantano hasta el $_{120}$Unbinilio, y construyendo así una torre de cuatro plantas.

El trabajo de síntesis de nuevos elementos continúa, en la esperanza de llegar algún día a la Isla de la Estabilidad, una región teórica en la cual los elementos pesados serían estables. De los trabajos teóricos se deduce que probablemente algún isótopo rico en neutrones del elemento ciento catorce, será estables. El $_{114}$Ununquadio pertenece a la noble familia de $_6$Carbono, $_{14}$Silicio, $_{32}$Germanio, $_{50}$Estaño y $_{82}$Plomo. Extrapolando las

propiedades de la familia se deduce que el $_{114}$Ununquadio será un metal líquido a temperatura ambiente, hasta ahora el único metal líquido conocido es el Mercurio.

El sistema periódico de los elementos, que he dibujado en la pizarra, es el máximo logro de la química en su indagación acerca de la idea de lo elemental en la naturaleza. De los ciento once elementos conocidos hoy, ochenta y uno son estables y veintiocho son radioactivos. Ocho radiactivos naturales, que se encuentran en la naturaleza, y veintidós radiactivos artificiales.

			70 **Yb** Iterbio	102 **No** Nobelio			
			69 **Tm** Tulio	101 **Md** Mendelevio			
			68 **Er** Erbio	100 **Fm** Fermio			
			67 **Ho** Holmio	99 **Es** Einstenio			
			66 **Dy** Disprosio	98 **Cf** Californio			
			65 **Tb** Terbio	97 **Bk** Berquelio			
			64 **Gd** Gadolinio	96 **Cm** Curio			
			63 **Eu** Europio	95 **Am** Americio			
			62 **Sm** Samario	94 **Pu** Plutonio			
			61 **Pm** Prometeo	93 **Np** Neptunio			
			60 **Nd** Neodimio	92 **U** Uranio			
			59 **Pr** Praseodimio	91 **Pa** Protactinio			
			58 **Ce** Cerio	90 **Th** Torio			
			57 **La** Lantano	89 **Ac** Actinio			
		30 **Zn** Zinc	48 **Cd** Cadmio	80 **Hg** Mercurio	112 **Uub** Ununbio		
		29 **Cu** Cobre	47 **Ag** Plata	79 **Au** Oro	111 **Rg** Roentgenio		
		28 **Ni** Niquel	46 **Pd** Paladio	78 **Pt** Platino	110 **Ds** Darmstadio		
		27 **Co** Cobalto	45 **Rh** Rodio	77 **Ir** Iridio	109 **Mt** Meterio		
		26 **Fe** Hierro	44 **Ru** Rutenio	76 **Os** Osmio	108 **Hs** Hasio		
		25 **Mn** Manganeso	43 **Tc** Tecnecio	75 **Re** Renio	107 **Bh** Bohrio		
		24 **Cr** Cromo	42 **Mo** Molibdeno	74 **W** Wolframio	106 **Sg** Seaborgio		
		23 **V** Vanadio	41 **Nb** Niobio	73 **Ta** Tántalo	105 **Db** Dubnio		
		22 **Ti** Titanio	40 **Zr** Zirconio	72 **Hf** Hafnio	104 **Rf** Rutherfonio		
		21 **Sc** Scandio	39 **Y** Itrio	71 **Lu** Lutecio	103 **Lr** Lawrencio		
	10 **Ne** Neon	18 **Ar** Argón	36 **Kr** Kripton	54 **Xe** Xenon	86 **Rn** Ranon	118 **Uuo** Ununoctio	
	9 **F** Fluor	17 **Cl** Cloro	35 **Br** Bromo	53 **I** Yodo	85 **At** Astato	117 **Uus** Ununseptio	
	8 **O** Oxígeno	16 **S** Azufre	34 **Se** Selenio	52 **Te** Teluro	84 **Po** Polonio	116 **Uuh** Ununhexio	
	7 **N** Nitrógeno	15 **P** Fósforo	33 **As** Arsénico	51 **Sb** Antimónio	83 **Bi** Bismuto	115 **Uup** Ununpentio	
	6 **C** Carbono	14 **Si** Silicio	32 **Ge** Germanio	50 **Sn** Estaño	82 **Pb** Plomo	114 **Uuq** Ununquadio	
	5 **B** Boro	13 **Al** Aluminio	31 **Ga** Galio	49 **In** Indio	81 **Tl** Talio	113 **Uut** Ununtrio	
2 **He** Helio	4 **Be** Berilio	12 **Mg** Magnesio	20 **Ca** Calcio	38 **Sr** Estróncio	56 **Ba** Bario	88 **Ra** Radio	120 **Ubn** Unbinilio
1 **H** Hidrógeno	3 **Li** Litio	11 **Na** Sodio	19 **K** Potasio	37 **Rb** Rubídio	55 **Cs** Cesio	87 **Fr** Francio	119 **Uue** Ununhenio

Estable Natural Sólido

Estable Natural Líquido

Estable Natural Gas

Radioactivo Natural

Radioactivo Artificial

30-3 Las Partículas[3]

La era de la física comenzó hace apenas un siglo, cuando los físicos arrebataron a los químicos el papel de explicar la naturaleza profunda de lo elemental.

Del mismo modo que los químicos habían demostrado que el agua alquímica no era elemental, puesto que podía descomponerse en hidrógeno y oxígeno, los físicos demostraron que tanto el hidrógeno como el oxígeno, como el resto de los elementos, no eran elementales sino que estaban compuestos de electrones, protones y neutrones, los cuales fueron denominados como partículas elementales, es decir, entidades que no podían ser reducidas a otras más simples mediante el análisis.

Por un breve espacio de tiempo la concepción de lo elemental de la física parecía haber recobrado la belleza, elegancia y simplicidad conceptual de la vieja alquimia. Únicamente tres partículas elementales, electrón, protón y neutrón, a partir de las cuales era posible generar todos los elementos que entran en la composición de todos los seres materiales del mundo.

Pero comenzaron a aparecer nuevas partículas. En los rayos cósmicos se descubrió el muón, una especie de electrón pesado, y los mesones pi, todavía más pesados que el muón. Como resultado de colisiones entre partículas en enormes aceleradores de partículas se fueron produciendo un número cada vez mayor de nuevas partículas que recibieron nombres de letras griegas (lambda, sigma, xi, omega, tau, ka, eta) y también nombres de letras latinas (uve doble, zeta, de, be). Se tenía la secreta esperanza de que el número de partículas no iba a ir más allá del número de letras de los abecedarios griego y latino, pero no fue así, llegaron a descubrirse cientos de partículas y para nombrarlas fue necesario añadir a las letras cifras que indican la masa-energía de la partícula (lambda (1405), lambda (1520), lambda (1600), sigma (1385), sigma (1660), sigma (2250)).

En la conocida como teoría estándar, los físicos han propuesto un relativamente reducido número de partículas que pueden considerarse

elementales, es decir, de carácter puntual, sin estructura interna y que no pueden ser descompuestas en otras más simples. El resto de las partículas se suponen que resultan de la combinación de algunas de las elementales.

Las partículas elementales de la teoría estándar son tres generaciones de fermiones y cinco tipos de bosones. Los fermiones son los ladrillos de la materia y cumplen el principio de exclusión, según el cual, si en una región del espaciotiempo hay un fermión, en el mismo lugar no puede colocarse ningún otro. Los bosones son los agentes transmisores de las cinco fuerzas fundamentales y no cumplen el principio de exclusión, es decir, si en una región del espaciotiempo hay un bosón, en el mismo lugar puede situarse un número indefinido de bosones, pulverizando así el principio de impenetrabilidad de la materia, aceptado por el sentido común.

Hay tres tipos de fermiones: neutrinos, electrones y quarks. Los neutrinos son neutros. Los electrones portan una carga eléctrica entera. Los quarks tienen carga eléctrica fraccionaria.

Neutrinos y electrones tiene masas en reposo muy pequeñas y se denominan colectivamente leptones, término derivado del griego que significa ligeros. Los quarks pueden presentarse en tres estados de color. Azul Amarillo Rojo.

Los fermiones conocidos se agrupan en tres generaciones, cada una de ella comprendida por un par de neutrinos, un par de electrones y dos pares de quarks.

La primera generación de fermiones la constituyen: el neutrino electrónico (ν_e) y el antineutrino electrónico ($\bar{\nu}_e$), el electrón (e^-) y el antielectrón (e^+), el quark down ($q_d^{-1/3}$) y el antiquark abajo ($q_d^{+1/3}$), el quark up ($q_u^{-2/3}$) y el antiquark arriba ($q_u^{+2/3}$).

Las seis partículas elementales de la segunda generación de fermiones son: el neutrino muónico (ν_μ) y el antineutrino muónico ($\bar{\nu}_\mu$), el muón (μ^-) y el antimuón (μ^+), el quark strange ($q_s^{-1/3}$) y el antiquark extraño ($q_s^{+1/3}$), el quark charm ($q_c^{-2/3}$) y el antiquark encanto ($q_c^{+2/3}$).

El neutrino tauónico (□□) y el antineutrino tauónico (□□), el tauón (□-) y el antitauón (□□), el quark beautiful (qb-1/3) y el antiquark belleza (qb+1/3), el quark truth (qt-2/3) y el antiquark verdad (qt+2/3): completan la tercera generación de fermiones, la última conocida.

No puede excluirse la posibilidad de que en nuevos aceleradores de partículas que se construyan en el futuro se alcancen las elevadísimas energías necesarias para crear la cuarta generación de partículas elementales o incluso una quinta o una sucesión indefinida de nuevas generaciones todas ellas actualmente por completo desconocidas y por tanto sin nombre.

En total se conocen hoy veinticuatro fermiones distintos, de los cuales únicamente cuatro son estables: el electrón y el antielectrón, el neutrino electrónico y el antineutrino electrónico. Los veinte fermiones restantes son inestables y se descomponen generando partículas estables.

En cuanto a los bosones, tenemos:

El gravitino (g), transmisor de la fuerza gravitatoria, mediante la cual interactuan todos los seres materiales.
El fotón (□), transmisor de la fuerza electromagnética, que se establece entre partículas cargadas.
Los tres bosones vectoriales intermedios (Z, W-, W+), transmisores de la fuerza débil que interviene en la desintegración de cierto tipo de partículas y de algunos núcleos atómicos.
El gluón (gl), transmisor de la fuerza fuerte, que mantiene unidos entre sí a los protones y neutrones, denominados colectivamente nucleones.

Y por último, el bosón de Higgs (Hgg), el cual sería el transmisor de la quinta fuerza, una quintafuerza fantasmal de carácter indefinido que mediante una ruptura espontánea de la simetría daría lugar a las otra cuatro fuerzas conocidas. Pero todo lo referente a la quintafuerza es bastante especulativo, no se tiene todavía ninguna evidencia experimental de la existencia del Bosón de Higgs. El término quintafuerza fue acuñado por el premio Nobel de física Murray Gellman, el cual lo derivó del término quintaesencia, utilizado en la vieja alquimia para denominar a la materia prima a partir de la cual se generaban conceptualmente los principios elementales.

En total se conocen siete bosones distintos, de los cuales únicamente dos son estables. El fotón y el gravitino. Los otros cinco bosones son inestables y se descomponen generando alguna de las partículas estables.

Resumiendo, se conocen siete bosones, que sumados a los veinticuatro fermiones, dan treinta y una partículas elementales distintas, de las cuales veinticinco son radioactivas y transmutan generando algunas de las seis partículas fundamentales estables: El gravitino y el fotón, el par de electrones y el par de neutrinos electrónicos.

Los físicos sospechan que la teoría estándar no es todavía la teoría final, treinta y una partículas elementales parecen demasiadas, y está abierta la búsqueda de una teoría más simple.

Al tiempo que habla Ikiru va dibujando los símbolos convencionales de las partículas en la pizarra, cuando llega a este punto de su explicación ha completado el periplo que se había propuesto al inicio de la clase. Primero retroceder en el tiempo hasta la remota era de la alquimia, avanzar hasta la era de la química y terminar con el tiempo actual, la era de la física. Todo lo que ha ido exponiendo lo ha ido extrayendo de su memoria, lo sabía antes de decirlo, era una explicación de carácter histórico más o menos convencional. Lo que sigue a continuación lo piensa en el mismo momento en que lo dice. Es algo a lo que los estudiantes no están acostumbrados, asistir en vivo al surgimiento de una nueva idea, en este caso una nueva idea acerca de la simplicidad profunda de lo elemental.

		gl	Z	W^-	Hgg		
		g	γ	W^+			
$q_d^{+1/3}$	$q_u^{+2/3}$	e^+	$\underline{\nu}_e$	ν_e	e^-	$q_u^{-2/3}$	$q_d^{-1/3}$
$q_s^{+1/3}$	$q_c^{+2/3}$	μ^+	$\underline{\nu}_\mu$	ν_μ	μ^-	$q_c^{-2/3}$	$q_s^{-1/3}$
$q_t^{+1/3}$	$q_b^{+2/3}$	τ^+	$\underline{\nu}_\tau$	ν_τ	τ^-	$q_t^{-2/3}$	$q_b^{-1/3}$

30-4 La Alquimia Cuántica

Ikiru habla a sus alumnos pero sobre todo se habla a sí mismo, ha entrado en ese periodo tan satisfactorio en que se deja llevar por su doble de luz y se abandona a la improvisación. Se dirige a la pizarra y escribe lo que le dicta la idea que, desde el otro lado, ha entrado en la existencia a través de su conciencia.

Ikiru dibuja los símbolos de los cuatro elementos de la alquimia occidental (*Agua, Fuego, Aire y Tierra*), junto a ellos dibuja los símbolos de los cinco elementos de la alquimia oriental (*Agua, Fuego, Tierra, Metal y Madera*) y a continuación, dibuja los símbolos alquímicos orientales y occidentales que suman un total de seis elementos: tres elementos representados en los dos modelos (*Agua, Fuego y Tierra*), dos que solo que encuentra en el modelo oriental (*Metal y Madera*) y un elemento que únicamente se encuentra en occidente (*Aire*).

Debajo de los arcaicos y estilizados ideogramas alquímicos, Ikiru dibuja los símbolos fonográficos que los físicos utilizan para representar seis de las partículas elementales en el Modelo Estándar: el gravitino (g) y el fotón (γ), el electrón (e^-) y el antielectrón (e^+), y el neutrino electrónico (ν_e) y el antineutrino electrónico ($\underline{\nu}_e$).

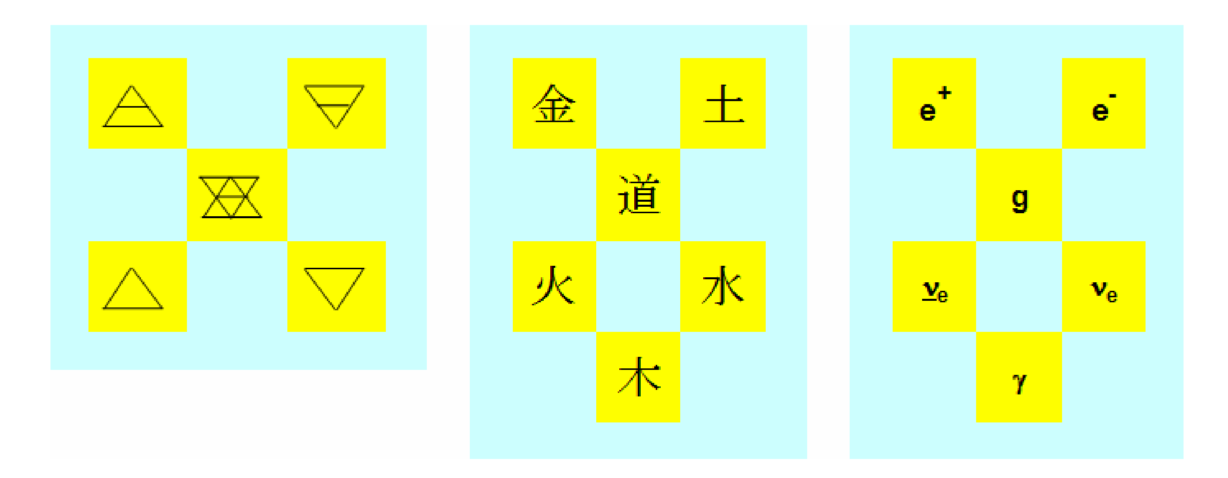
Ikiru se queda absorto tratando de traducir a palabras el significado de lo que ha dibujado en la pizarra guiado por un impulso que es imposible discernir si le surge de dentro o si proviene de fuera. Cobijados en un silencio expectante, los alumnos están embelesados, aguardan a que el maestro inicie su explicación.

Las viejas teorías alquímicas acerca de los elementos son simples, bellas y de una gran economía conceptual, pero fueron falseada por las evidencias experimentales. La teoría estándar de la física cuántica está de acuerdo con los más recientes hechos experimentales, no obstante es innecesariamente compleja y sobre todo, no es bella.

Si se unifican los cuatro elementos de la alquimia occidental con los cinco elementos de la alquimia occidental resultan únicamente seis elementos distintos: Agua, Fuego, Aire, Tierra, Metal y Madera.

Del mismo modo que en la teoría alquímica unificada resulta que hay sólo seis elementos, acaso sea posible construir una nueva teoría acerca de lo elemental. Una teoría, que podría llamarse Alquimia Cuántica, que aunase la belleza y simplicidad de la filosofía alquímica con la precisión matemática y la capacidad de predicción experimental de la física cuántica. En la Alquimia Cuántica podría considerarse únicamente verdaderamente elementales a seis partículas correspondientes a los seis elementos alquímicos: el gravitino y el fotón, el electrón y el antielectrón, el neutrino electrónico y el antineutrino electrónico. A partir de estas seis partículas elementales, todas ellas estables, podrían generarse el resto de las partículas.

Ikiru tiene oscuridad creadora por dentro, habla y enseña claridad, nunca antes había leído en ninguna parte y ni siquiera había pensado el término *Alquimia Cuántica,* los alumnos captan la potencia mágica del instante en que una nueva idea ha encontrado su expresión. Están como paralizados, como suspendidos, han captado la perfección del momento, han asistido al alumbramiento de una idea. Como puestos previamente de acuerdo, todos los alumnos se ponen en pié y comienzan a aplaudir emotivamente. Resuena un aplauso que se oye como una lluvia torrencial sobre un bosque. El maestro se emociona ante el reconocimiento de sus discípulos, una cierta humedad aparece en sus ojos pero no la suficiente como para que llegue a derramar una sola lágrima.



		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

31 Galio

31 El Tao Cuántico

31-1 La Creación del Mundo

Sale a dar un paseo por la intrincada orografía de la vieja ciudad del valle de los dos ríos que se unen en uno, en la que se ha acostumbrado a apreciar la calidad distintiva de una luz que arranca a los perfiles precisiones asombrosas y borrosa oscuridad, como si la ciudad no fuese más que la construcción mental de un demiurgo que comenzase a considerar la posibilidad de acometer su trabajo, utilizando para ello como materia prima las semillas de materia que continuamente emergen del vacío vivo.

Le gusta perderse en el dédalo de los barrios que se encrespan por las estribaciones de la sierra, improvisando itinerarios inciertos, periplos dudosos y atajos absurdos a través de la maraña inextricable de callejuelas tenazmente ovilladas sobre sí mismas que dibujan alguno de los prácticamente innumerables rostros de lo que tiene y no tiene nombre.

La calle de la Feria, la calle del Colegio, la calle de las Moreras, la calle Arriba, la calle Estrecha, la calle de las Flores, la calle del Barranco, la calle Cerrada, la calle Timor, la calle de las Manzanas, la calle Espinosa, la calle del Arco, la calle de la Fuente.

Mientras camina y camina por calles y calles va dándole vueltas en la cabeza a la idea con la que ha concluido su última clase en el Instituto Negro, la idea de la síntesis del Arte Alquímico y de la Física Cuántica en una nueva disciplina. Sin proponérselo ha acuñado delante de sus discípulos un nuevo término Alquimia Cuántica, aunando así dos mundos conceptuales generalmente considerados como reductos separados.

La necesidad de explicarse a sí mismo delante de sus discípulos ha sido lo que ha estimulado al maestro a alumbrar una nueva idea. El caminante solitario amalgama difusos conceptos alquímicos y cuánticos, escenifica en sus jardines mentales la vaga idea de un vacío de donde

emana la quintaesencia elemental, una especie de materia sutil constituida por semillas infinitesimales que por efecto de la fuerza de afinidad se sienten atraídas cada una de ellas por todas las otras y de ese modo se agrupan, se unen, se amalgaman, se funden, se integran y dan lugar al nacimiento de la luz, la cual recorre caminos sintéticos preestablecidos que la transforman en embriones de estrellas, distribuidos de forma aleatoria en el espaciotiempo por efecto de las fluctuaciones cuánticas.

Las fluctuaciones cuánticas empiezan siendo minúsculas pero actúan como semillas de irregularidad en la distribución de masa que poco a poco aumenta mediante la aglomeración gravitatoria de modo que finalmente pueden desarrollarse estrellas, galaxias, cúmulos de galaxias y supercúmulos.

Pero ¿qué son las fluctuaciones cuánticas? La naturaleza del espaciotiempo en la escala más minúscula es una espuma salvajemente fluctuante. Hay algo intrínsecamente borroso e incoherente en el comportamiento de la naturaleza en las escalas más minúsculas, cuyo estado consiste en una vasta superposición de geometrías diferentes, muchas de las cuales se desvían enormemente de la planitud y de ahí deriva su carácter espumoso y fluctuante.

En la mente de un hombre se reproduce la vasta superposición de geometrías irregulares que origina el mundo. Hay una especie de estallido, la luz se une a la luz y se forma la luz doble, que se rompe, y a partir de los fragmentos de luz rota se origina el grupo de las escogidas partículas estables que toman a pequeños sorbos el regalo de tiempo del cual son depositarias y se originan también las multitudinarias tribus de partículas inestables que beben a grandes tragos la escuálida ración de tiempo que les ha sido concedida y desaparecen de la escena.

Las partículas estables gozan de la propiedad de la inmortalidad en tanto sean capaces de permanecer aisladas, sin entrar en el juego de las transmutaciones sucesivas. Las partículas inestables viven sus vidas instantáneas y se descomponen en partículas estables, a partir de las cuales se originan todos los seres materiales, los cuales adoptan innumerables formas y se relacionan mediante un número inusitado de lenguajes mudos pero los hay también llenos de algarabía sonora y de dulces palabras depositarias de la memoria.

Quizás no hubo ningún estallido y lo que se produjo fue un murmullo, el suave deslizarse de una mano dibujando figuras sobre una superficie de agua o una tenue voz que nombraba las cosas y al hacerlo las cosas entraban en la existencia.

Acaso el mundo nunca haya sido creado, nunca hubo ningún comienzo y la materia prima ha existido siempre, constituyendo algo así como el cuerpo de una gran madre, cuyo sueño es el jardín en donde vivimos y vivimos, hasta que voces no humanas nos despierten.

Acaso el mundo esté siendo creado en este preciso instante.

31-2 Números y Figuras

La plaza de la Piedra Negra se llama así porque en su centro geométrico se yergue un bloque monolítico de mármol de ese color, perfectamente pulido, el brillo de su superficie le confiere una apariencia vagamente metálica.

Alrededor del megalito se disponen en un círculo interior 4 bancos de piedra arenisca con incrustaciones de mica y en un círculo exterior 8 cipreses Siempreviva Centifolia L. proyectan su apacible sombra sobre los bancos que ahora están vacíos. La letra *"L"* al final del nombre del árbol indica que quien le dio el nombre fue Linneo, el padre de las denominaciones del mundo vegetal, también conocido como el Adán Botánico.

Ikiru llega a la plaza de la Piedra Negra, se sienta en un banco a la sombra de los cipreses y comienza a leer las inscripciones que figuran inscritas en una de las superficies de la piedra, 12 nombres de persona, cada uno de los cuales está acompañado por un par de cifras.

En el solar que hoy ocupa la plaza se erguía en otro tiempo un edificio que ya no existe o, mejor dicho, un antiguo edificio que, debido a un incendio que afectó a la íntima profundidad de su estructura, fue demolido y no existe en tanto en cuanto a dejado de percibirse como tal. Se trataba de un edificio de 4 alturas, en la planta baja se encontraba un comercio de telas. Una noche, un cortocircuito provocó un incendio en la planta dedicada a almacén y comercio, el fuego se propagó nutriéndose de sí mismo y alimentándose también del aire y de la abundante mercancía combustible allí almacenada. Siguiendo su tendencia natural y su naturaleza salvaje, el fuego se propagó vorazmente por todo el edificio, castigó la viga maestra y la construcción se desplomó en su mayor parte, provocando 12 víctimas mortales, las cuales murieron asfixiadas por el humo mientras dormían o calcinadas por el turbulento fuego o aplastadas por los cascotes en el derrumbe de la antes sólida construcción.

Las ruinas del edificio fueron demolidas, los restos retirados y en el espacio vacío se plantaron 8 cipreses de 100 hojas siemprevivas, se

colocaron 4 bancos de tosco diseño y en el centro de todo ello se dispuso la Piedra Negra, un estilizado monolito paralelipédico de planos perfectamente paralelos, en una de sus caras hay una escueta inscripción de 6 cifras, en la cara opuesta figuran 12 nombres acompañados de cifras, las otras 2 caras permanecen espléndidamente vacías, solemnemente mudas y completamente indiferentes a las miradas.

La inscripción de 6 cifras que figura en uno de los rostros de la piedra es "*130477*" y no debe ser leída como "*ciento treinta mil cuatrocientos setenta y siete*", puesto que se trata de una fecha, el día décimo tercero del cuarto mes del año mil novecientos setenta y siete de la era zodiacal de Piscis. Fue precisamente en la noche de ese día cuando tuvo lugar el sacrificio de las víctimas mediante el fuego.

El par de cifras que acompañan a cada uno de los 12 nombres son el número del año piscícola en que cada víctima entró en la existencia y el año en que encontró su propia muerte.

Norman Humberto Martín Matamoros 1914/1977
María Adelina Mijas Carrión 1935/1977
Aida Evangelina Maisanche Ruiz 1940/1977
Marcia Narcisa Zambrano Loayza 1942/1977
Gloria María Loayza Capa de León 1944/1977
Roberto Eduardo Apolo Apolo 1949/1977
Leonzo Orlando Chamba Chamba 1950/1977
Samuel Manuel Dragón Puerta 1953/1977
Jorge Alberto Uyaguay Álvarez 1954/1977
Norman Alberto Martín Yunga 1966/1977
Denis José León Loayza 1970/1977
Sergio Manuel Camba Ojeda 1974/1977

La entrada en la existencia y la muerte son dos momentos de contacto con lo absoluto. La fecha de nacimiento y la fecha de fallecimiento nos interpelan en los signos más testimoniales de la vida humana, en las lápidas. Es indiferente si se adjunta una cruz, como es costumbre entre los cristianos, o una pirámide, como hacen los masones, o una especie de gorrito, como hacen los otomanos que han cumplido con el precepto de dar las vueltas rituales en torno a la Kaaba, o una estrella, como puede verse en la tumba de Heidegger en el cementerio de Messkirch, la

iglesia de la mesa, o una paloma, como en la mayor parte de las tumbas del cementerio viejo de Ormira. Las fechas del nacimiento y la muerte como tales nunca faltan. Son marcas infranqueables, puntos de contacto entre lo accidental y lo condicionado. Ninguna civilización ha atrevido a desplazar estas marcas limítrofes, en la frontera entre dos mundos.

Ikiru resta del año del fallecimiento de cada víctima, el año de su nacimiento, obtiene así la edad en años que la víctima tenía cuando fue al encuentro de su sacrificio: 63, 42, 37, 35, 33, 28, 27, 24, 23, 11, 7 y 3.

Suma las respectivas edades y la cifra que resulta es 333, exactamente la mitad de 666, el misterioso seis triple acerca del cual se dice en el apocalipsis de Juan:

***- Aquí se requiere sabiduría, el que tenga inteligencia calcule y deduzca la cifra de la bestia, es cifra de un hombre, su cifra es* 666.**

Recién terminado el cálculo la campana horaria de la iglesia de Santiago da 3 campanadas. Apenas un breve instante de silencio y la campana de la iglesia de Justa y Rufina pronuncia 3 campanadas en el aire. Silencio. La campana de la Catedral resuena 3 veces.

La suma de las edades de las víctimas suma 333, se yerguen 3 torres, suenan 3 veces 3 campanadas.

La plaza de la Piedra negra se encuentra en el centro geométrico de un triángulo escaleno cuyos vértices están situados en 3 torres: la de Santiago, la de Justa y Rufina y la de la catedral del Salvador. Esta es la razón topológica por la cual Ikiru ha podido escuchar las voces de las 3 campanas ligeramente desincronizadas enunciando todas ellas la misma hora, no simultánea sino sucesivamente.

Tiene una inspiración repentina, saca del bolsillo interior de su chaqueta un lápiz y un cuaderno. Abre el cuaderno por una página en blanco y se dispone a dibujar.

El lector amante de los juegos numéricos, puede verificar que las 62 cifras arriba enunciadas suman exactamente 49.666, un número que puede descomponerse en 7 veces 7 y 666.

La expresión *7 veces 7* se menciona en el primero de los libros bíblicos por boca de Lamech, hijo de Metusael, hijo de Mejuyael, hijo de Irad, hijo de Henoc, hijo de Caín, hijo de Adán:

Siete veces ha sido vengado Caín, pero Lamec será vengado siete veces siete.

Las palabras de Lamec adquieren un raro significado si se tiene en cuenta que él constituye la séptima generación de los descendientes de Adán por la rama de Caín.

La cifra mercurial 666 se menciona en el Apocalipsis que cierra el círculo de los libros bíblicos, si se le adiciona la cifra lunar 111 resulta la cifra solar 777, que puede leerse como *siete veces siete veces siete.*

Por otro lado, el hecho de que en esta estancia de la construcción figuren consecutivamente 62 términos de la serie de los números naturales no es algo que haya ocurrido al azar, decir que algo ocurre al azar equivale a decir que se desconoce la causa por la cual ese algo ocurre.

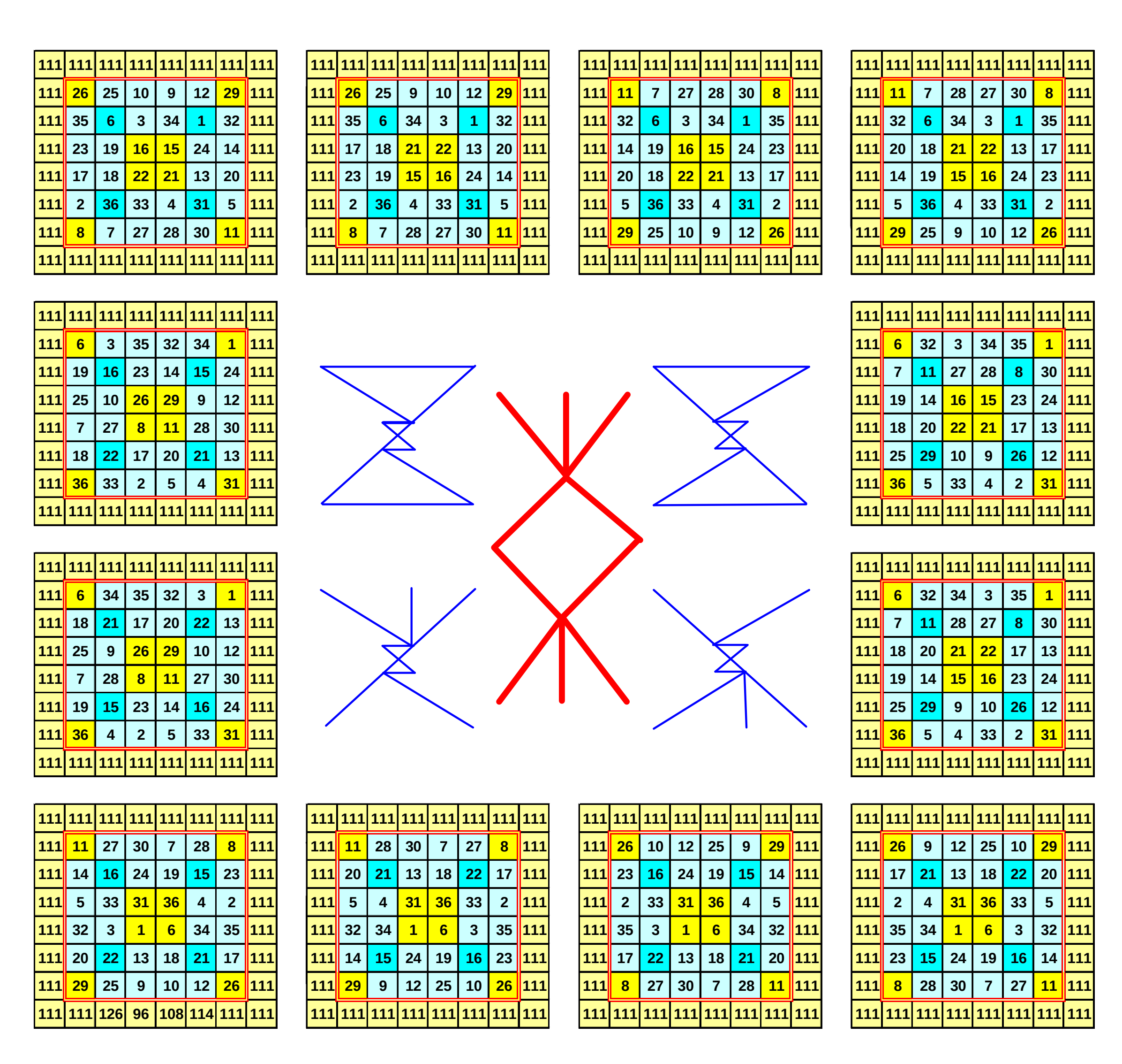
Si se toma el trabajo de sumar las 62 primeras cifras de la escala de los números naturales, se comprobara que el resultado que se obtiene es exactamente 1953, el número que nombra el año de la era zodiacal de Piscis en el que entró en la existencia el narrador principal de esta historia que, no es necesario decirlo, no es el único, hay otras muchas voces entremezcladas con la suya pero no siempre es posible discernir quién o qué es el que habla o lo que habla.

Si el lector imaginal gusta de seguir adentrándose en el laberinto virtual que dibujan las cifras cuando se ponen en relación unas con otras, entonces puede sumar los 36 primeros números de la escala natural y comprobará que suman exactamente 666, la cifra mercurial por excelencia que constituye el complemento de la triple composición de los mundos: subterránea, terrestre y celeste.

Disponiendo convenientemente los 36 primeros números naturales en las casillas de una matriz 6 por 6, puede verse cómo el resultado de sumar las 6 filas, las 6 columnas y las 2 diagonales es siempre 111, cifra

simbólica compuesta de 3 unidades, arquetipo, genio y el máximo sideral, únicamente superada en grandeza por la cifra que las resume y las contiene a todas, el cero hijo de la pisada del lobo, cuya representación geométrica es el punto sin dimensión alguna y cuya figura es: 0.

Hay al menos 12 formas de colocar los 36 primeros números naturales en las casillas de un cuadrado mágico, de modo que todas sus líneas sumen 111. Si el imaginario lector se toma el trabajo, podrá comprobar que escogiendo un grupo de cifras y uniéndolas del modo adecuado es posible construir determinadas figuras simbólicas, signos arquetípicos susceptibles de recubrirse de materia y de entrar en el juego de las transmutaciones. Números, series, grupos, figuras. El demiurgo bosónico diseña su mundo.



111	111	111	111	111	111	111	111
111	26	25	10	9	12	29	111
111	35	6	3	34	1	32	111
111	23	19	16	15	24	14	111
111	17	18	22	21	13	20	111
111	2	36	33	4	31	5	111
111	8	7	27	28	30	11	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	26	25	9	10	12	29	111
111	35	6	34	3	1	32	111
111	17	18	21	22	13	20	111
111	23	19	15	16	24	14	111
111	2	36	4	33	31	5	111
111	8	7	28	27	30	11	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	11	7	27	28	30	8	111
111	32	6	3	34	1	35	111
111	14	19	16	15	24	23	111
111	20	18	22	21	13	17	111
111	5	36	33	4	31	2	111
111	29	25	10	9	12	26	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	11	7	28	27	30	8	111
111	32	6	34	3	1	35	111
111	20	18	21	22	13	17	111
111	14	19	15	16	24	23	111
111	5	36	4	33	31	2	111
111	29	25	9	10	12	26	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	6	3	35	32	34	1	111
111	19	16	23	14	15	24	111
111	25	10	26	29	9	12	111
111	7	27	8	11	28	30	111
111	18	22	17	20	21	13	111
111	36	33	2	5	4	31	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	6	32	3	34	35	1	111
111	7	11	27	28	8	30	111
111	19	14	16	15	23	24	111
111	18	20	22	21	17	13	111
111	25	29	10	9	26	12	111
111	36	5	33	4	2	31	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	6	34	35	32	3	1	111
111	18	21	17	20	22	13	111
111	25	9	26	29	10	12	111
111	7	28	8	11	27	30	111
111	19	15	23	14	16	24	111
111	36	4	2	5	33	31	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	6	32	34	3	35	1	111
111	7	11	28	27	8	30	111
111	18	20	21	22	17	13	111
111	19	14	15	16	23	24	111
111	25	29	9	10	26	12	111
111	36	5	4	33	2	31	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	11	27	30	7	28	8	111
111	14	16	24	19	15	23	111
111	5	33	31	36	4	2	111
111	32	3	1	6	34	35	111
111	20	22	13	18	21	17	111
111	29	25	9	10	12	26	111
111	111	126	96	108	114	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	11	28	30	7	27	8	111
111	20	21	13	18	22	17	111
111	5	4	31	36	33	2	111
111	32	34	1	6	3	35	111
111	14	15	24	19	16	23	111
111	29	9	12	25	10	26	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	26	10	12	25	9	29	111
111	23	16	24	19	15	14	111
111	2	33	31	36	4	5	111
111	35	3	1	6	34	32	111
111	17	22	13	18	21	20	111
111	8	27	30	7	28	11	111
111	111	111	111	111	111	111	111

111	111	111	111	111	111	111	111
111	26	9	12	25	10	29	111
111	17	21	13	18	22	20	111
111	2	4	31	36	33	5	111
111	35	34	1	6	3	32	111
111	23	15	24	19	16	14	111
111	8	28	30	7	27	11	111
111	111	111	111	111	111	111	111

31-3 Los Seis Rostros

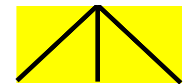
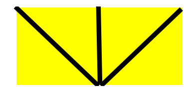
Dejando de lado las consideraciones que nos apartan del hilo argumental de esta historia en parte verdadera pero también en parte ficticia, recapitulemos la sucesión de los acontecimientos recientes, sucesos acaso nimios si se les considera por separado, pero hilvanados según una determinada secuencia acaso ayuden a comprender la naturaleza especial del momento en el que por primera vez aparezcan dibujadas determinadas figuras arquetípicas en la página de un cuaderno.

Ikiru ha sumado las edades de las doce víctimas y el resultado obtenido ha sido trescientos treinta y tres, desde los campanarios de tres iglesias distintas, tres campanas han dado sucesivamente tres campanadas. Son las tres de la tarde, hace tres horas que Ikiru terminó de impartir su última clase.

La voz de la campana ha enmudecido, Ikiru está sentado en uno de los bancos de la plaza de la Piedra Negra, en los otros tres bancos está sentado el vacío con uno de sus rostros más amables.

Ikiru saca del bolsillo interior de su chaqueta un afilado lápiz y un cuaderno, lo abre por una página en blanco y reproduce lo que había dibujado en la pizarra hacia el final de su última clase, los símbolos elementales de la alquimia occidental y oriental unificadas, los símbolos dobles del agua, el fuego y la tierra, y los tres símbolos sencillos del aire, el metal y el árbol. En el cuaderno los símbolos elementales se disponen en círculo alrededor de árbol, los cuatro bancos y los ocho cipreses linneanos se disponen alrededor del monolito de piedra negra.

Los armónicos inaudibles de las tres veces tres campanadas resuenan aún en el aire. Ikiru se ve como poseído por una idea repentina que parece provenir no del interior de su mente sino de fuera de él. Se desdobla en dos y observa el modo armonioso en que su mano dibuja un signo de tres trazos, como el primer brote de una hierba o la huella de la pisada de un ave y a su izquierda dibuja el mismo signo de tres trazos invertido.

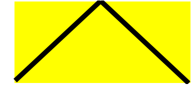
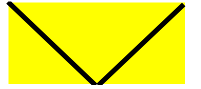
 

Ikiru se habla a sí mismo con el murmullo apacible del hilillo de agua que brota de una fuente, deja conscientemente entre cada dos palabras un significativo silencio y va contándolas, una a una, mientras las pronuncia, nunca antes había hecho una cosa así. Acaso habría que eliminar de la expresión una fórmula como *yo pienso* y decir en su lugar *esto es un pensamiento* o *soy testigo de cómo entro en relación con este pensamiento*. El pensamiento toma posesión de uno mismo, esto es realmente lo que ocurre.

Son las estructuras de cuerdas del electrón y el antielectrón, las formas tienen vaga semejanza con los símbolos alquímicos de la tierra y del aire.

Esto es lo que Ikiru se encuentra diciendo y tiene la impresión de que una voz que al mismo tiempo es y no es la suya, ha articulado las exactamente veinticinco palabras y que él no ha hecho otra cosa que mover los labios, para que un ocasional observador no advierta que las palabras sencillamente han brotado de una insólita depresión del aire, acaso provocada por una resonancia de los armónicos inaudibles de la voz de las campana o por un estremecimiento de lo que habita por debajo de las raíces del espacio.

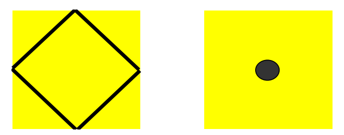
Fluye el flujo de lo que fluye y ya no es posible detenerse. Ikiru dibuja con dos trazos un ángulo con la abertura hacia arriba y a su izquierda dibuja el mismo símbolo invertido.

Estas son las estructuras de cuerdas del par de neutrinos electrónicos, su forma está inspirada en los dos triángulos alquímicos del agua y del fuego.

Ikiru cuenta cada una de las palabras al tiempo que las pronuncia y de nuevo son veinticinco. Lo que acaba de decir se le antoja algo así como la excrescencia de un lenguaje que susurra desde el otro lado y que él no controla. No se toma un momento de respiro, dibuja la estructura de

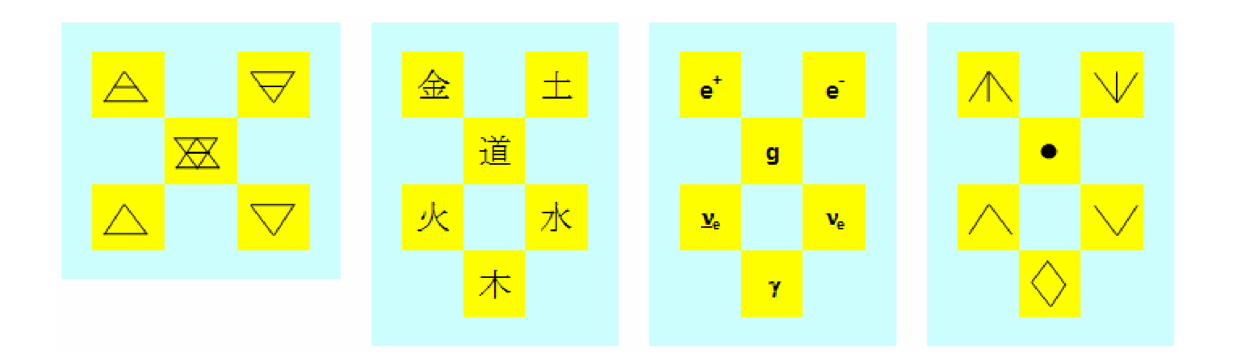
cuatro cuerdas del fotón y una distorsión hormiguea en torno a él, un retorcimiento del espacio del que parece brotar un murmullo de sonidos informes. Los sonidos, con su música propia, y las palabras, con su significado distintivo, son dos sistemas autónomos que la mente consigue vincular. Y de repente las palabras preñadas de significado están ahí, brotando de su boca.



El rombo, compuesto de cuatro cuerdas, es la estructura elemental del fotón, partícula de luz, que resulta de la aniquilación de un par de neutrinos.

De nuevo cinco veces cinco palabras. Ikiru siente la terrible y a la vez placentera sensación de que alguien que no es él ha pronunciado las veinticinco palabras a través de él.

En el centro del espacio delimitado por las cinco estructuras, dibujadas con exactamente catorce trazos, queda un lugar vacío que corresponde a la quintaesencia alquímica, al mercurio vivo, a la madre de las naturalezas superiores. Ikiru dibuja un punto en el centro, representa así al gravitino, el cero elemental a partir del cual están compuestas todas las cifras.



Junto a las figuras alquímicas, Ikiru ha dibujado las estructuras de cuerdas del electrón, el antielectrón, el neutrino electrónico, el antineutrino electrónico, el fotón y en el centro el símbolo del gravitino. Silencio, no hay nada que decir. Las estructuras de los neutrinos evocan la forma de los símbolos alquímicos del agua y el fuego. Las estructuras de los electrones evocan las figuras arquetípicas de la tierra y el aire. El

fotón evoca a Tiferet, la belleza. El punto es un embrión, una semilla y también una huella. Los seis rostros del vacío están ahí con su mirada de lobo. Se restriega la boca con el dorso de su mano derecha y sonríe. El mundo gira como una vieja mujer recogiendo desperdicios para quemar en un solar vacío.

La estilizada geometría de las seis estructuras que dibujan la geometría esencial de los arquetipos de la materia se le ha ocurrido como resultado de una inspiración. Inspiración, inhalación, insinuación, incursión vertical de una idea, apertura o repentino asomo de lo nuevo.

El concepto de inspiración designaba en otro tiempo, el hecho de que una fuerza informadora de naturaleza superior convirtiera una conciencia humana en su tubo o caja de resonancia. El cielo salía a escena como informador de la tierra y le ofrecía signos, algo extraño entraba en lo propio y se hacía oír. Aunque lo extraño hoy ya no lleve grandes nombres metafísicos, el fenómeno de la ocurrencia repentina no ha desaparecido por completo. Incluso en nuestra era posmetafísica, quien experimenta tales ocurrencias puede comprenderse como anfitrión o matriz de lo no propio. Lo que entra en la imaginación puede venir de algún lugar por ahí, de fuera, de un descampado que no tiene por qué ser precisamente un más allá. Las imágenes mentales también pueden provenir de una conjunción de sucesos sustentados por la potencia mágica del número.

En este caso que nos ocupa, no hay que excluir la posibilidad de que las estructuras de las seis partículas estables verdaderamente elementales hayan sido inspiradas a por una inocente lámina de metal preñada de inscripciones que la doten del poder de inspirar al escogido que inadvertidamente entre en su esfera de influencia.

Sin embargo Ikiru todavía no sabe nada de esto, el conocimiento de los acontecimientos futuros es privilegio del soñador que sueña la historia.

31-4 La Puerta de la Multitud

La calle Mayor de Ormira tiene una sorprendente propiedad, es peatonal, es decir, se trata de un espacio destinado a la circulación del público, la circulación de vehículos no está permitida. En la calle Mayor proliferan los pequeños comercios, cada uno de los cuales exhibe una cifra en la fachada, a un lado impares, pares al otro lado, lo que facilita notablemente la localización del establecimiento buscado. Al caer la noche, la calle se alumbra con luz eléctrica, de día no requiere alumbrado. Ahora son algo más de las tres de la tarde y el alumbrado de la calle Mayor está apagado.

Una tarde de oro pálido y tibio, un hombre de porte noble camina por la calle Mayor, llega a la altura de la plaza del Pozo Amargo y se encuentra frente a la impresionante mole de la Catedral.

El hombre teñido de oro pálido se detiene delante de una de las cuatro puertas cardinales de la Catedral, la orientada hacia el oeste, popularmente conocida como la Puerta de la Multitud por la ingente cantidad de personajes esculpidos en la piedra del dintel y el frontón triangular. Decenas de alucinadas cabezas vigilan desde lo alto, una orgía de rostros serios, cabezas de eruditos, padres de la iglesia, santos, una espantosa escenografía de olvidados obispos, cabezas barbudas, frontales, inclinadas, ciegas, hablantes, cantantes, durmientes, rientes. Un poco mareado por la postura forzada, el hombre del atardecer mira directamente a los ojos de los patriarcas, los héroes, los guerreros, los nobles, los santos, los prelados y en ese preciso momento la piedra exhala una resonancia, como un murmullo desde el fondo de una cueva. Los personajes esculpidos parecen prorrumpir al unísono en una carcajada de complicidad, como si todos ellos fuesen conocedores de un secreto antiguo que raramente es transmitido.

Mientras escucha o cree escuchar el murmullo y la carcajada, se le ocurre pensar que todos los personajes de la puerta de la multitud, todas las piedras de la catedral, Ormira, el valle del Siama, toda Eurasia, la isla de Okaido, los planetas, las estrellas, las galaxias, los supercúmulos de galaxias, el mundo en su conjunto y la pluralidad de mundos, cualquiera de las arquitecturas materiales, todo, lo que se dice

todo, no es más que una construcción edificada sobre el vacío, un edificio cuyos ladrillos no son otros que las seis partículas fundamentales cuyas estructuras acaba de dibujar.

Movido por un indefinido fervor religioso decide entrar en el recinto de la Catedral que antes fue sinagoga, cuando se dispone a hacerlo se cruza con una mujer que sale precipitadamente del interior del templo, trae olor a carne quemada pegado a su cuerpo, sobre la frente le cuelga un mechón de pelo, tiene una mirada apagada, se mueve encorvada y cansinamente, vigilando el suelo como si temiese que delante de ella fuese a abrirse un agujero y desde el centro de la Tierra una fuerza que no se puede controlar fuese a actuar sobre ella para llevársela. Ella mira fijamente su mechón, parece no ver nada más, es un tormento, quizá se quede ciega si alguien no le aparta los pelos de la frente. Ikiru acerca su mano al rostro de la desconocida y le aparta el hipnótico cabello.

Gracias, muchas gracias, es usted muy amable.

Parece como si la mujer viese el mundo a su alrededor con mirada nueva, y al hacerlo diese nombre, por primera vez, a las cosas que mira, pero se trata sólo de una ilusión, como animado por vida propia el mechón de pelo le cae de nuevo sobre los ojos y con su mirada ciega, la mujer echa a andar tambaleante calle arriba, arrastrando tras de sí su peculiar olor a incendio pasado y carne quemada. Ikiru queda al acecho como a la espera de algún imprevisible accidente, cuando de repente, con una ligereza que no tiene explicación, la mujer cruza la calle y desaparece.

Ikiru tiene la impresión de que una máscara ocultaba el rostro de la evanescente mujer, si se la hubiese arrancado hubiera podido leer con toda claridad un significado en el rostro que habría aparecido debajo, pero no acierta a dilucidar cuál hubiese podido ser ese significado.

Tras la inopinada aparición y desaparición de la mujer, Ikiru duda entre seguir el impulso de entrar en la catedral o proseguir su errático paseo. ¿Errático? ¿Acaso el azar no está sometido a sus propias leyes?

Ikiru entra en la única catedral del mundo que lleva a las puras tinieblas, apenas transcurre un instante y ya cree distinguir la diferencia entre la oscuridad y la tiniebla impenetrable. Hay una aspiración y una

tendencia en el aire, es como si en la nave central se abriera un pozo susurrante atravesado por un viento de almas que ascendiesen en remolino en torno a una columna magnífica e invisible. Tiene la sensación de que ha entrado en el vacío interior de un enorme objeto cerrado que se basta a sí mismo, del mismo modo que se bastan a sí mismas las piedras con las que el templo fue construido. Sensación de vacío sin detalles. A medida que sus ojos se acostumbran la oscuridad, la tiniebla se diluye. Los instrumentos de adoración y de culto, junto con las piedras que configuran la espacialidad de los muros, están mucho más desnudos de lo que habría sido necesario, es como si una especie de improbable personificación del lugar exclamase: *Dame un significado*.

Advierte una serie de borrosas figuras, se trata de viejas arrodilladas en sus reclinatorios familiares qué saben cómo es Él y saben cómo termina la historia. La línea de la vida se trifurca, en dirección a la merecida gloria a la que sin duda están destinadas como consecuencia de sus lamentables rezos, en la dirección del odioso infierno que de ningún modo puede estarles destinado. Las repugnantes viejas saben de modo indubitable cómo comenzó todo. Nuestro Señor creó para nuestro disfrute la luz y la oscuridad, creó el agua para que la bebiéramos y la tierra para que la pisáramos, creó el cielo donde vuelan las águilas, creó todas las plantas y todos los animales. Ellas se mienten diciéndose que saben cómo empezó todo. Ahora las viejas se levantan y como laboriosas hormigas caminan una tras otra, de estación a estación del rosario, recorriendo en su totalidad el deambulatorio semicircular que abraza el altar mayor y lo hacen porque podrían en breve plazo estar ante el que proclaman como Su Señor. Y cuando sea llegado el momento y tengan que presentarse ante Él, entonces llevarán en la mano como salvoconducto sus fláccidas pieles y sus encías resecas y sus vaginas infectadas por la lepra de la desidia y el abandono.

Ikiru advierte una capilla en donde en una especie de incestuosa convergencia se agolpan los santos: Blas, Acacio, Eustaquio, Pantaleón, Egidio, Vito con su gallo, Ciriaco con su diablo exorcizado, Erasmo, el realmente hermosísimo Cristóbal con un niño subido a horcajadas sobre sus hombros. Cada santo mira en una dirección distinta sin que se sepa porqué y sin embargo las tres auxiliadoras, Bárbara, Catalina, Margarita, juntan sus uniformes cabezas orientales en conspiración contra los hombres y parecen clavar sus afiladas miradas sobre el contemplativo observador.

De repente el oído se quiebra. Moviéndose como en la superficie de un planeta que todavía no acaba de formarse, de nichos y puertas secretas salen viejos canónigos arrastrando los pies por las lóbregas piedras como murciélagos entumecidos, uno de ellos se encarama a una escalera y ayuda a los otros a subir al coro, luego cada cual se acurruca en el sillar que le está destinado, apenas es posible distinguirlos a través de los barrotes, sus voces son crujidos de hojas secas, murmullos apenas por encima del nivel de la audición.

Tantum ergo Sacramentum
Veneremur cernui
Et antiquum documentum
Novo cedat ritui
Genitore, Genitoque
Laus et jubilatio
Salus, honor, virtus, quoque
Sit et benedictio
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio.

Ikiru traduce sin dificultad el himno para sí.

A tan alto sacramento
veneremos reclinados
y la antigua enseñanza
al nuevo rito ceda.
Al engendrador y al engendrado
alabanza y alegría
salud, honor y virtud también.
Dénseles bendiciones
al que procede del uno
y al otro désele igual alabanza.

La expresión *antiquum documentum* abre una puerta en los jardines de su memoria, ya no está en la catedral, ni siquiera en la sinagoga del décimo sefirot, ahora es Ikiru niño en el templo *Eihei-Ji,* y recita para sí.

El Tao engendra el uno
el uno engendra el dos

el dos engendra el tres
y el tres engendra los diez mil seres,
los diez mil seres
llevan en su seno el yin
portan en sus espaldas el yang,
los dos soplos vitales se compensan
en un soplo vital armónico.

Y a continuación una variación, un tanto improvisada de la vieja sabiduría taoísta.

Surgido del oscuro vacío
el invisible gravitino engendra
un par de neutrinos
y un par de electrones,
las seis esencias inmortales
engendran los diez mil seres,
los diez mil seres
se alimentan de luz.

Tras recitar su particular versión alquimicocuántica del poema quinto del *Libro del Tao,* Ikiru sale de la catedral a través de la puerta zodiacal, custodiada por dos esfinges.

El tiempo es el sistema que cuida de que todo no ocurra a la vez, una cosa sigue a la otra creando la ilusión de una sucesión, pero en el interior del único instante que a sí mismo se presupone real todo es simultaneo y todo está relacionado con todo.

En ocasiones hay un enorme muro que nos separa de las cosas que difícilmente nos serán accesibles pero acaso sea posible encontrar un hueco a través del cual se le pueda atravesar, quizás exista una puerta que nos está reservada. Ikiru no sabe dónde se encuentra su puerta, no lo sabe y sin embargo busca y busca, de algún modo sabe que pronto estará delante del lugar que le corresponde. Camina despacio, sabe que busca algo, ¿pero qué?, sólo sabrá qué es ese algo que busca cuando lo encuentre. Sale de la Catedral a través de la puerta sur, conocida como la Puerta Zodiacal, porque en el friso que la adorna figuran esculpidos doce grupos escultóricos flanqueados por dos esfinges que representan la ocultación de un misterio. Las esculturas son una especie de

escenificación inmóvil de cada uno de los signos del zodiaco que dan nombre a cada una de las doce eras.

Ikiru escucha un vibrante zumbido en el aire y se vuelve, advierte que una paloma fugaz se ha posado precisamente sobre la cabeza de una de las esfinges, como si con ello quisiera manifestar algo. Acaso sea una mera coincidencia, pero en el preciso instante en que la paloma se posa sobre la cabeza de la esfinge, la campana lunar de la Catedral pronuncia, con su voz metálica, las cuatro campanadas horarias.

Se disuelve el suelo de la memoria y todas sus claras relaciones, sus divisiones y precisiones. Está solo, con todos los viejos olores cruzando por su cerebro. Viene la reminiscencia de geranios al sol, olores femeninos en cuartos de ventanas cerradas, el aterciopelado olor ambarino de viejos muebles de madera, la sinfonía de aromas de un sendero a través de un bosque que asciende la ladera de un volcán.

La campana de la torre lunar ha dado las cuatro. Mara está sentada en uno de los bancos de la plaza del Pozo Amargo, lleva el pelo recogido en forma de cola de caballo, ni rastro del mechón que amenazaba con recluirla en una absurda e improbable ceguera. Ella se encuentra fuera de todo. Sólo es un observador. Un ser vivo sin vida. No implicado en nada, implicado en la nada. En el limbo. Con la sensación de una mujer que deambula por una habitación vacía después de una noche de amor con un amante invisible.

Mara observa atentamente cómo Ikiru cruza la plaza del Pozo Amargo y se dirige hacia el escaparate de la orfebrería Urzilar.

En el escaparate de la orfebrería se expone una completa colección de reproducciones de figurillas votivas ibéricas.

Un jinete cabalgando su caballo.
Un hombre apoyado en su bastón.
Un arquero arrodillado sobre su rodilla izquierda.
Dos niños cogidos de la mano.
Un adolescente con el brazo en alto y la mano desplegada.
Un hombre sentado sobre sus piernas cruzadas en la posición del loto.
Un hombre con un capuchón como de nazareno que carga un saco.
Una mujer de abundantes senos y con cabeza de pájaro.

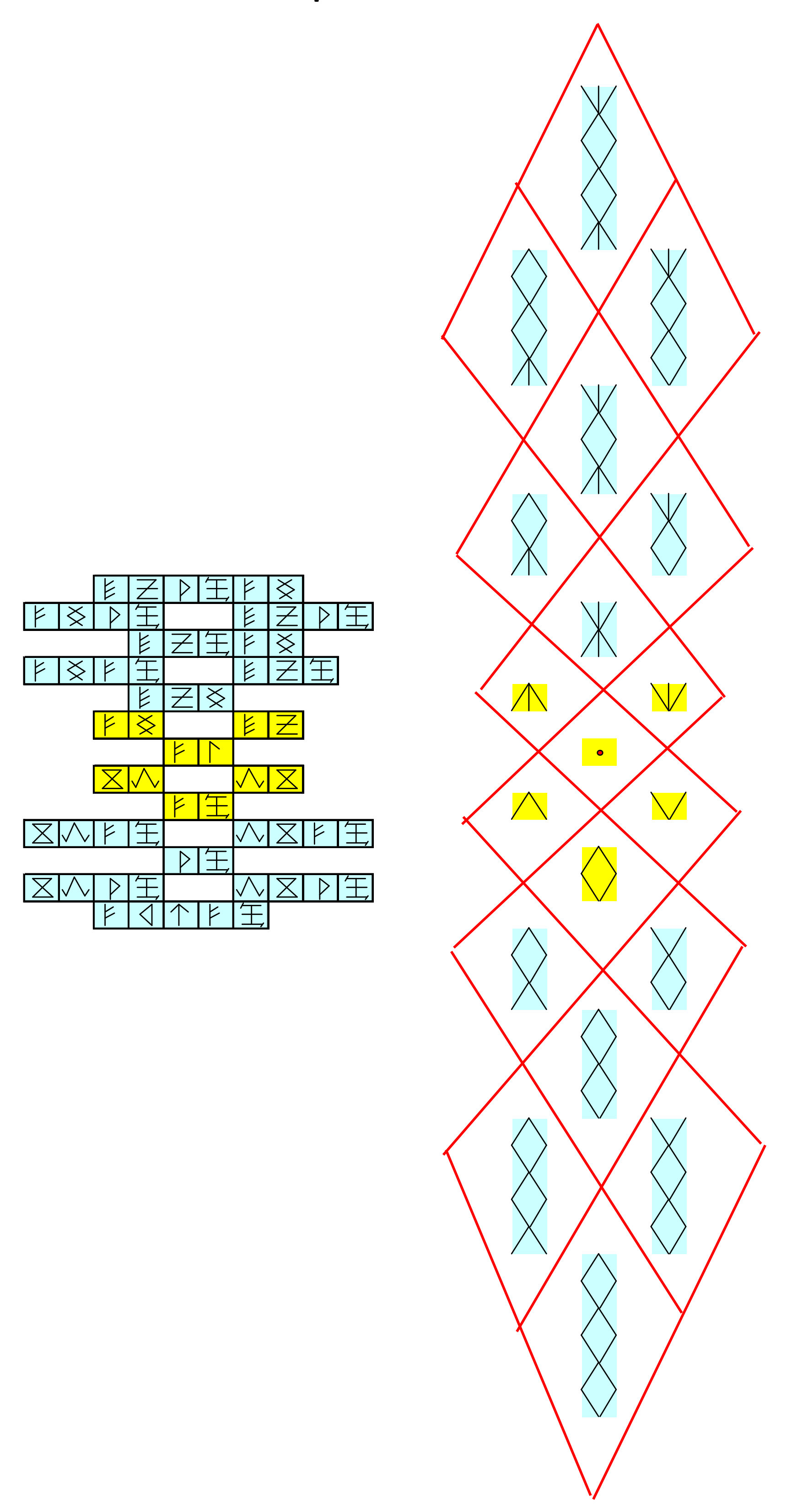
Una mujer con la cabeza cubierta por un velo.
Una mujer embarazada.
Una mujer en el momento de dar a luz.
Un niño con la cabeza perfectamente esférica.
Un hombre sujeta con su mano derecha la lengua a un caballo.

En medio de las figurillas votivas se exhibe una lámina de plomo con inscripciones. La seguridad con la que los signos inscritos en el metal portan su concepto sólo la confiere una ingente cantidad de tiempo y sin embargo, los transeúntes que ocasionalmente miran lo que hay expuesto en el escaparate piensan que el plomo es una reproducción más, una copia de las láminas metálicas con inscripciones que se encuentran en la red de museos arqueológicos, láminas de plomo, de cobre, de bronce y también láminas de oro, en donde la enigmática escritura metálica preserva el significado secreto. Los ocasionales transeúntes no sospechan que el plomo expuesto en el escaparate de la orfebrería Urzilar es una pieza original y no se sienten atraídos por las inscripciones, ninguno de ellos es llamado por los signos, ninguna es convocado por la escritura secreta que contiene un tesoro escondido que quiere ser conocido.

Pero ahora todo es distinto, el flujo del tiempo parece detenerse para que Ikiru tenga ocasión de examinar detenidamente los signos inscritos en el plomo expuesto y para que el metal mismo tenga ocasión de contemplarle a él. Y tiene lugar la alegría del reconocimiento, experimenta fugazmente el momento de la sensación verdadera, el kayrós, la hora *(santde)* de la estrella *(stern),* sternstunden, un momento tan importante en la vida que da un giro distintivo a esa vida. La hora de la estrella presupone una gran iluminación desde fuera, un momento sagrado, una determinada posición de los astros, un encuentro con la memoria arquetípica, el momento en que se percibe el mundo sin adjetivos, en que el mundo ofrece su misterio, se abre y puede ser reconquistado.

Tiene una vivencia y mientras la experimenta desea no olvidarla ya nunca. ¿Quién dice que el mundo está ya descubierto? Lo que ha vislumbrado le da tanta confianza que no puede quedarse quieto. Frota los talones contra el suelo, sonríe y ve su sonrisa reflejada en la luna del escaparate, una superficie plana y traslúcida que le separa de signos visibles que dibujan estructuras de lo invisible.

Ikiru no ha visto en los signos la clave de un misterio personal que le afecte sólo a él, sino la clave de un misterio válido para todos y se estremece de dicha ante este pensamiento.



		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{Li}	11_{Na}	19_{K}

32 Germanio

32 El Libro de Plomo

32-1 La Escritura Metálica

Ikiru está como imantado delante del escaparate de la orfebrería Urzilar, con la mirada clavada en la lámina de plomo, observando atentamente las inscripciones y lo que ve no puede creérselo. Las estructuras de las seis partículas fundamentales que él había imaginado están ahí, inscritas en el plomo.

Saca el cuaderno del bolsillo de su chaqueta, lo abre por la página que había dibujado en la plaza de la Piedra Negra y ahí están las dos estructuras de dos trazos del par de neutrinos, las dos de tres trazos del par de electrones, la de cuatro trazos del fotón y un punto que representa al gravitino, exactamente las mismas estructuras se encuentran inscritas en el plomo y además en la misma disposición.

El gravitino en el centro.
Arriba a la derecha el electrón y a la izquierda el antielectrón.
Debajo a izquierda el antineutrino electrónico y a la derecha el neutrino electrónico.
Y debajo de todo el fotón.

Junto a las seis estructuras, se encuentran signos en lo que parece ser un viejo sistema fonográfico de escritura, con el que no está familiarizado. Cada estructura viene acompañada de dos fonogramas, en total doce fonogramas dispuestos en círculo rodean a las seis estructuras.

En una página en blanco del cuaderno, Ikiru dibuja primero el símbolo del Tao y a sus alrededor los símbolos de los cinco elementos de la alquimia china. La tierra, el metal, el agua, el fuego y la madera.

Dibuja el símbolo del gravitino y a su alrededor los signos de dos y tres trazos de las parejas de neutrinos y electrones y además dibuja con cuatro trazos un rombo. Y rodeando a las seis estructuras copia

escrupulosamente los seis pares de fonogramas, no sabe como se pronuncian pero el sonido de que son portadores se traslada silencioso de la superficie metálica a la página de papel.

La similar disposición de los seis elementos de la alquimia unificada y de las seis estructuras de las partículas fundamentales establece curiosas equivalencias entre el gravitino y el árbol, entre el electrón y la tierra, entre el antielectrón y el metal, entre el neutrino electrónico y el agua, entre el fuego y el antineutrino electrónico y entre el fotón y el metal.

El árbol se alimenta de luz y la luz se alimenta de una especie de sombra metálica que es la madre de las naturalezas superiores. El plomo tiene el color gris de las hojas muertas, con el brillo plateado de la piel de un lobo de cuatro años, reluce en él el fulgor lujoso del principio de un mundo. Durante generaciones las inscripciones han preservado mudo su secreto y ahora se manifiestan abiertamente desnudas, exhibiendo una humedad untosa que lejos de ser repulsiva resulta absolutamente sugerente.

Los seis rostros del vacío están ahí, con su mirada gris. Silencio. Hay más nada que decir. El vacío entre cada dos silencios da forma a lo que puede llegar a ser accesible a la mirada.

En este intrigante momento Ikiru no está solo. Mara observa toda la magnificencia del instante, pero hay otro testigo, se trata de Domcio. Sentado en su mesa de trabajo frente al escaparate, Domcio ve el curso de las sensaciones de Ikiru reflejadas en su rostro y ve también el plomo desde el otro lado, ve, por así decirlo, el reverso del anverso, ve lo que el otro todavía no ve. Como en los dibujos antiguos para explicar la perspectiva, podrían trazarse líneas que fuesen de Ikiru al plomo y de Mara y Domcio a Ikiru y al plomo. Mara y Domcio miran a Ikiru y al plomo. Ikiru únicamente mira al plomo. El plomo no mira, es mirado por Ikiru, Domcio y Mara, si bien, desde otra perspectiva, el plomo también mira: con ojos de lobo.

¡Qué cosa tan extraordinaria es mirar! Mirar es imprimir movimiento al ojo o recibir la luz reflejada por el objeto o anular el espacio, detener el tiempo, fundirse con lo mirado y disolverse. Según una enseñanza de la escuela platónica, ver no sólo significa ser afectado por impresiones de objetos iluminados, sino dirigir activos rayos visuales a las cosas. El ojo

mismo es solar en tanto alumbra las cosas con una luz propia. Los rayos visuales salen del ojo y el mundo visualizado es el blanco que alcanza la flecha. El rayo o la flecha que visualiza el mundo se compone de esencias materiales sutiles. El halcón amaestrado de la mirada cierra sus garras sobre el objeto y lo transporta de regreso hacia el ojo, en donde tiene su nido. La mirada es una inundación que se fija al nivel de la flecha en el árbol. Por la mirada, el espacio se llena de una sustancia invisible y desconocida, que nos da la mano, pero no le podemos ver el rostro. Miramos, y dentro de la visión un mundo se derrumba. En el encuentro de miradas entre los seres humanos se condensa el espacio entre sus ojos, convirtiéndose en un campo cargado de irradiaciones y en escenario de un microdrama de energías. Entre la mirada y la contramirada se producen interpenetraciones en las que la mayor fuerza está del lado de la mirada que, en forma de vapores sutilísimos, inyecta sus espíritus vitales en el ojo del otro.

Así, espíritus vitales fluyen entre Ikiru, Domcio, Mara y Berum, el lobo gris, bajo su apariencia de plomo lunar, configurando una retícula de miradas que se superpone al cuadrado de la plaza del pozo amargo. Dos triángulos adosados, cuatro vértices que irradian y perciben espíritus vitales. Berum, Mara, Domcio e Ikiru. El vacío bajo su apariencia de lobo, la madre materia, la luz y la vida. Fuego, Agua, Aire y Tierra. Hay que romper esta perspectiva encantada de líneas. Hay que restablecer la absoluta unidad primordial. Hay que volver a construir relaciones entre los que han llegado a estar separados. Y el encargado de la intermediación es el lenguaje, la voz viva que es patrimonio del habla, pero también la voz silenciosa que es patrimonio de la escritura. Hay que hacer que el silencio entre dos miradas deje huella. Hay que amalgamar el azufre y la sal para que se surja el mercurio vivo.

Domcio ha estado observando cómo un hombre de rasgos orientales clavaba su mirada en el plomo expuesto en el escaparate y observando también la forma en que el plomo miraba a quien él mismo había escogido. Domcio sabía que cuando el plomo fuese mirado por alguien a quien él mismo eligiese, entonces poseería al desprevenido espectador, convirtiéndolo en su morada y su instrumento.

El hombre de rasgos orientales se ha decidido a entrar en la orfebrería y Domcio va a recibirlo. Hay un espacio de ceremonialidad que envuelve

al hombre oriental, un repertorio de pautas de movimiento adquiridas, algo así como un cierto automatismo.

El oriental se detiene justo delante de Domcio, coloca en paralelo un pié junto al otro, inclina reverencialmente la cabeza y extiende la mano derecha.

Domcio sufre una especie de reacción mimética y hace otro tanto. Los pies juntos, inclinación de la cabeza y extensión de la mano, que se encuentra con la otra mano en un cordial saludo. Ambos prolongan quizás un poco más de lo necesario el entrechocarse firmemente las manos y la mutua inclinación de cabeza.

Tras tensa expectativa, la alegría de Domcio por encontrar por fin a alguien que se haya interesado por las inscripciones, le conduce a un involuntario abrazo, más apropiado para celebrar un feliz reencuentro que para saludar a un desconocido, se trata de la anticipación de una futura amistad entre un oriental y un occidental cuya historia comienza en ese preciso momento. El primer saludo ha resultado un poco artificial y contenido. Le ha seguido el abrazo espontáneo al desconocido, al que ya conocía en la fría región sin luz, antes de la primera mirada. Y a continuación son las primeras palabras, el cimiento sobre el que construir una relación amistosa.

Mi nombre es Ikiru, soy profesor de ciencias naturales en el Instituto Negro. He tenido ocasión de ver el plomo que hay expuesto en el escaparate y estoy sumamente interesado en las inscripciones.

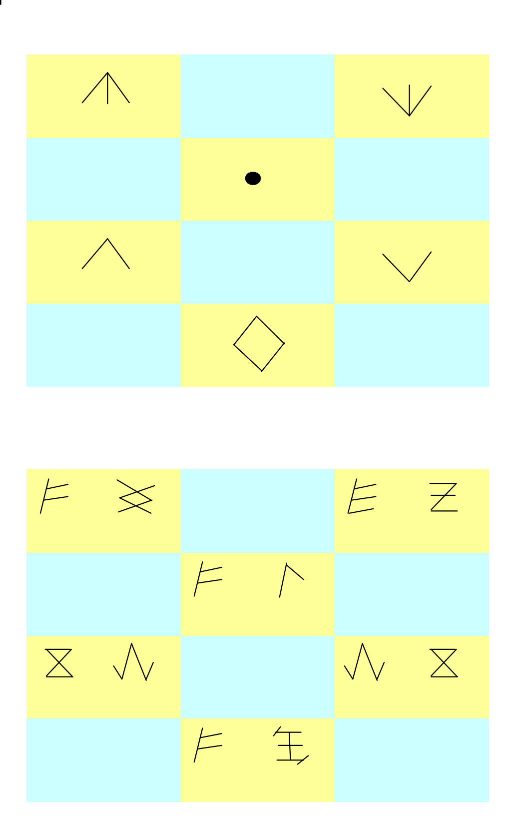
Mi nombre es Domcio, soy orfebre. He estado observándolo mientras usted contemplaba el plomo y he advertido su interés. El plomo ha estado expuesto más de una semana y es usted la primera persona que muestra interés por él. Lo sacaré del escaparate y se lo traeré, para que pueda examinarlo más de cerca.

¡Oh, sí! Nada me agradaría más.

Domcio da seis pasos bien medidos hasta el escaparate, saca con infinito cuidado el ansiado plomo y con otros seis milimétricos pasos llega hasta la mesa.

Así, eso es. Pondré el plomo sobre la mesa. De este modo tendrá mejor luz.

Ikiru se queda mirando la lámina metálica con inscripciones, avanza un paso hacia ella, farfulla algunas palabras, como un cazador en torno a su presa inicia un movimiento circular, alarga el brazo y roza levemente con la mano la superficie del metal. Temeroso de cometer algún tipo de profanación toma el plomo con las dos manos y examina las inscripciones, las cuales tienen para él un gran poder evocador, le hacen ver estructuras secretas del submundo de la materia. Mientras sostiene en sus manos el plomo, siente en las yemas de sus dedos el vacío de las inscripciones del dorso, le da la vuelta y advierte que en el plomo también figuran inscripciones por la otra cara. El reverso del plomo, que no ha tenido ocasión de ver hasta ahora, contiene un torrente de formas. La forma del silencio y la forma del murmullo. La forma del frío y la forma de la luz. La forma de la corona y la forma del trono. La forma de lo leve y la forma del estruendo. La forma de lo sencillo, la forma de lo doble e incluso una forma triple, que en su propia multiplicidad alberga la causa de su transitoriedad. La forma de lo que muere y la forma de lo que no puede morir.



32-2 El Axis Mundi

¿Sabe lo que significan las inscripciones?

Se trata de un auténtico plomo ibérico, contiene inscripciones fonográficas escritas en el sistema de escritura ibérica levantino, e inscripciones numéricas en un sistema de numeración en base uno.

Esta cara del plomo, la que era visible desde la calle cuando estaba expuesto en el escaparate, contiene un circulo de cinco cifras danzando en torno al cero que es su centro, eso es todo, no hay nada más sino espacio metálico vacío rodeando a limpia expresión desnuda.

En la cara opuesta puede ver diez y nueve cifras agrupadas de tal modo que recuerda al árbol sefirótico doble de la cábala hebrea.

En la columna central figuran las cifras doce, ocho, cuatro, cero, seis, diez y catorce, representadas mediante un total de cincuenta y cuatro trazos.

En las dos columnas laterales se encuentran dos formas especulares de representar las cifras diez, seis, dos, tres, siete y once, dibujadas mediante dos veces treinta y nueve trazos.

Cincuenta y cuatro más dos veces treinta y nueve hacen ciento treinta y dos, una cifra que contiene la unidad, la dualidad y la trinidad, y que se reduce a seis que no es otra cosa que la doble trinidad o la triple dualidad.

El centro de todo el sistema lo ocupa la que puede considerarse la madre de todas las cifras, el cero, representado por el escueto punto que es el germen de todas las líneas y también el instante quieto que contiene pasado y futuro.

La forma en la que están dispuestas las cifras sugiere una especie de genealogía dinámica entre ellas. Del cero surge una pareja de doses, una pareja de treses, el cuatro y el seis. Por adición sucesiva de rombos a las cinco cifras básicas se generan algo así como familias de números.

Junto a las cifras inscritas en el árbol doble figuran, en la misma disposición, una serie de palabras que son los nombres de los números. Voy a leer primero los nombres de las cifras pares, comenzando por el centro, descendiendo primero hasta el fondo y ascendiendo luego hasta lo alto.

Escuche.

Il, beko y kobe, iz, bekoiz y kobeiz, biz, bekobiz y kobebiz, iruiz.

Il, Eki e ike, ekike, ekiz e ikeiz, ekizike, ekibiz e ikebiz, ekibizike.

Al pronunciar estas antiquísimas palabras tengo la impresión de que no son sólo los nombres de los números sino también los nombres de las divinidades de un oscuro modelo cosmológico o los personajes de una olvidada mitología o los miembros de una dinastía de viejos reyes.

Ikiru no estaba preparado para un discurso tan estrambótico. Inscripciones fonográficas ibéricas. Representaciones de números. El árbol sefirótico doble de la cábala. La génesis de los números a partir de cero. El nombre de los números cifrado en un oscuro sistema de escritura. Antes de que se recupere y salga de su asombro por tan estrafalario recibimiento, Domcio ya está de nuevo cabalgando sin freno sobre las alegres palabras.

El íbero es una lengua muerta y ni siquiera los mejores especialistas han conseguido descifrarla hasta ahora. Se conoce la clave para pronunciar el sonido de las palabras pero no se sabe su significado. Decidí exponer el plomo en el escaparate, con la esperanza de que alguien se interesase por las inscripciones viese en ellas algo que me sirviese de ayuda para desentrañar algún aspecto oculto de su significado. ¿Puede decirme qué es lo que ha visto usted en ellas?

Domcio exhibe un rostro que es como una emboscada, la boca entreabierta, expectante, socarrona, los ojos pardos y afilados, la mirada refleja una distancia que se ofrece para ser salvada. Al sentirse contemplado e interpelado, Ikiru saca fuerzas de flaqueza y se dispone a expresar sus más profundas impresiones metálicas sin ningún tipo de inhibición.

Contemplando las inscripciones de plomo he tenido la sensación de ver los rostros del vacío. Los rostros del vacío, sí. Trataré de explicarle lo que quiero decir, para ello quizás sea necesario que le dé a conocer los acontecimientos que se han sucedido en las últimas horas, acontecimientos quizás no demasiado relevantes si se les considera aislados, pero tomados de forma consecutiva parecen configurar una serie con sentido, animada por una especie de teleología orientada a un fin.

Desde una cierta perspectiva puede considerarse el tiempo no como el flujo de algo que fluye sino como un paisaje con figuras, en el cual es posible retroceder hacia el pasado mediante la memoria y remontar el futuro gracias a la precognición. Ikiru sabe que el encuentro con las estructuras de las partículas inscritas en el plomo es un momento decisivo en su vida y se remonta hacia el pasado porque considera que los acontecimientos de las últimas horas llevan en sí el reconocimiento de lo que iba a suceder.

A las once en punto de la mañana comencé a impartir, a mis alumnos de último curso de bachillerato, una clase sobre el tema: la evolución del concepto de lo elemental. Comencé hablándoles sobre los elementos en la alquimia, continué con los elementos de la química y tenía planeado terminar la clase hablándoles de la teoría estándar de las partículas elementales. Hacia el final de la clase me sorprendí a mí mismo esbozando delante de mis alumnos algo así como el esbozo de una idea, el embrión de una teoría nueva, una amalgama de la simplicidad conceptual de la filosofía alquimia y de la complejidad de la física cuántica, aunando así dos disciplinas teóricas que hasta entonces había considerado como reductos separados.

Hacia las doce terminé la clase y salí del instituto. Estuve paseando por Ormira, dándole vueltas en la cabeza a la idea de que acaso las partículas no sean puntuales sino que tengan una estructura interna.

Hacia las tres de la tarde me senté en un banco en la plaza de la Piedra Negra. En el bloque de mármol figuran inscritos el nombre de doce personas y los años de sus nacimientos y el año en el que todos ellos encontraron la muerte. Curiosamente la suma de las doce edades da

exactamente trescientos treinta y tres, la mitad de la cifra apocalíptica de la bestia.

En torno a al piedra negra hay cuatro bancos simétricamente dispuestos, esta configuración me evocó la armoniosa disposición tradicional de los cuatro elementos de la alquimia occidental en torno a la quintaesencia. Las campanas de las torres de tres iglesias dieron sucesivamente las tres con una ligera diferencia. Tres iglesias, tres veces tres campanadas, cuatro bancos. Todo parecía querer significar algo. Entonces saqué mi cuaderno unas estructuras muy sencillas vagamente inspiradas en los símbolos alquímicos del fuego y el agua, del aire y la tierra. Un punto para el gravitino, un par de signos de dos trazos para la pareja de neutrinos y un par de signos de tres trazos para la pareja de electrones. Vea.

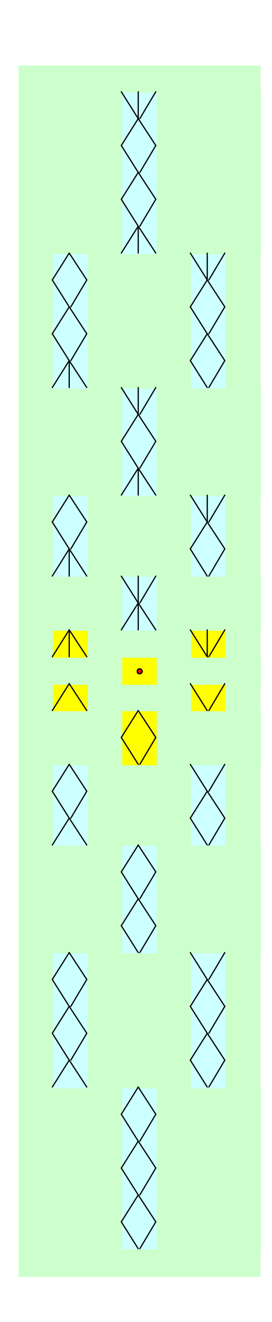
Ikiru saca del bolsillo interior de su chaqueta el cuaderno, lo abre y le muestra a Domcio la página que dibujó en la plaza de la piedra negra.

Son exactamente los mismos que figuran inscritos en el plomo. Es difícil creer que se trata de una mera casualidad. Tenía la sensación de que una mano invisible me iba conduciendo de un lado a otro, primero a la plaza de la Piedra Negra, donde sentí que algo desde fuera de mí me dictaba las estructuras y desde allí hasta el escaparate de su tienda, para que tuviese ocasión de ver con mi mirada desnuda exactamente las mismas estructuras que había visto poco antes con la mirada de mi imaginación. ¿Cómo es posible ver antes de verlo lo que no se ha visto?

Ikiru le muestra a Domcio la página que acaba de dibujar delante del escaparate de la orfebrería.

He dibujado de nuevo las mismas cinco estructuras y otra nueva, un rombo, que he copiado del plomo. Algo me dice que se trata de la estructura adecuada para representar al fotón, el átomo de luz. La disposición de las cinco estructuras respecto al gravitino central evoca el modo la tradicional de disponer, en torno al Tao, los cinco elementos de la alquimia china, tal como están aquí dibujados. Me parece adecuada su idea de que estos signos inscritos en el plomo representen números. Acaso, por una rara coincidencia, el modo de representar los números en un antiguo sistema de numeración permita representar las estructuras de las partículas elementales.

Parece extraordinario que las viejas cifras ibéricas permitan representar las estructuras de las partículas fundamentales. Naturalmente, no se trata de que los iberos tuviesen conocimientos científicos desconocidos hoy. No. Sencillamente se trata de la propiedad inherente de su sistema mágico de numeración, en el cual el número uno se representa mediante un trazo, el dos mediante una figura de dos trazos, el tres con tres trazos, y así sucesivamente. Un sistema en el cual las cifras se asocian a las divinidades de una mitología o una religión, a los principios activos de una cosmología, a la genealogía fantástica de las generaciones de unos viejos reyes o acaso las cifras se asocien a vagas entidades conceptuales que ayudaron a los íberos a sobrellevar los duros sucesos de una historia de la cual llegaron a ser borrados. No tiene sentido que un viejo sistema de numeración encierre la clave de la estructura de las partículas elementales, de cuya existencia los físicos han tenido evidencias experimentales únicamente en el último siglo, pero quizás el que ideó el sistema ibérico de numeración fuese ayudado por el principio activo de alguna planta o por el efecto benéfico de una serie de ejercicios ascéticos o sencillamente fuese inspirado, ayudado por una gracia, un dictado, una iluminación y así hubiese accedido a un estado superior de conciencia en donde hubiese entrado en comunicación con niveles de realidad no sensible, con ciertas formas arquetípicas capaces de dar nombre simultáneamente a los números inmateriales y a las partículas materiales.



32-3 Los Nuevos Símbolos

Si me lo permite, me gustaría copiar el diagrama del árbol doble, prefiero dejar de lado los fonogramas ibéricos y concentrarme en los ideogramas que para usted representan los números de los que son portadores las cifras y para mí las estructuras de las que son portadoras las partículas. El perdido mundo ibérico me resulta por completo ajeno y extraño, por el contrario el microcosmos de lo elemental es para mí un espacio familiar en donde me resulta agradable perderme.

Domcio hace con la cabeza un gesto de asentimiento que reafirma con un movimiento con su mano, ambos son una invitación para que Ikiru comience a reproducir en su cuaderno los signos de plomo.

Primero los siete círculos del eje central. Seis círculos a cada lado. Ahora hay que dibujar las estructuras en el centro de los círculos.
El cero en el centro del sistema.
Alrededor del cero, una pareja de doses, una pareja de treses, el cuatro y el seis.
Todo lo que falta es ir sumando cuatro a cada una de las seis cifras del grupo fundamental que rodea al cero.
Tras el cuatro, ocho y doce.
Tras el seis, diez y catorce.
Tras el par de doses, la pareja de seises y dieses.
Tras el par de treses, la pareja de sietes y onces.

Ikiru habla al tiempo que dibuja, del mismo modo un lector imaginal podría dibujar mientras leyese. Le habla a Domcio pero también se habla a sí mismo y al hacerlo se encuentra expresando algo que previamente no ha pensado. Se podría considerar que en realidad quien se expresa es el plomo, que son los signos mismos los que se manifiestan, dando a conocer un aspecto de su significado que hasta ahora ha permanecido velado.

Los signos que usted interpreta como cifras en un antiguo sistema de numeración bien podrían considerarse estructuras de cuerdas de partículas fundamentales, en este sentido la parte central del diagrama

es muy significativa, el inmortal gravitino y a su alrededor cinco partículas fundamentales estables.

De la misma forma, alrededor del Tao se disponen tradicionalmente los cinco elementos de la alquimia china.

El neutrino electrónico corresponde al agua, el fotón a la madera, el antineutrino electrónico al fuego, el antielectrón al metal y el electrón a la tierra.

En la vieja alquimia oriental se decía que a partir del Tao, por intermediación del yin y del yang, se generaban los cinco elementos, y a partir de ellos los diez mil seres, con los cuales se quería significar la totalidad de lo existente.

Del mismo modo se puede considerar que a partir del vacío se generan gravitinos, los cuales se combinan produciendo los cinco leptones estables, a partir de los cuales se pueden generar la totalidad de lo existente.

Se ve claramente, adicionando fotones a las cinco partículas centrales se producen familias.

Por adición de un fotón (γ) a un electrón (e^-) se genera un muón (μ^-), el cual adiciona otro fotón y genera un tauón (τ^-). Así se completan las tres generaciones de la familia de los leptones electrónicos, de un modo similar se construyen las tres generaciones de la familia de los antielectrones.

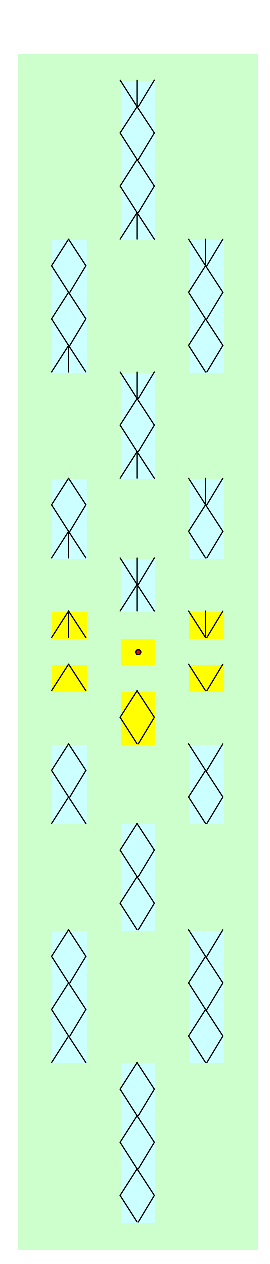
Por adición de un fotón (γ) a un neutrino electrónico (ν_e) se genera un neutrino muónico (ν_μ), el cual, por adición de un nuevo fotón, genera un neutrino tauónico (ν_τ). Así se completan las tres generaciones de la familia de los neutrinos, y del mismo modo las tres generaciones de la familia de los antineutrinos.

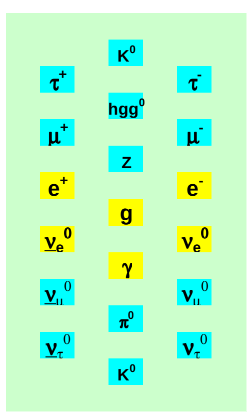
Dos fotones se unen entre sí y se produce un difotón, una partícula compuesta de dos fotones que se denomina mesón pi neutro (π^0), el cual se une a un nuevo fotón y genera el trifotón, que acaso sea algún tipo de mesón K neutro.

El seis que figura sobre el cero podría ser una de los formas que adopta el bosón zeta (Z) porque al fragmentarse genera el par electrón antielectrón.

No estoy seguro de que partículas asignar a las estructuras de diez y doce cuerdas que figuran en la parte superior del eje central.

Ikiru le habla a Domcio al tiempo que reproduce los signos en su cuaderno, su pensamiento no es sucesivo, ha visto los signos inscritos en el plomo e inmediatamente ha visto las estructuras de las generaciones de las partículas. Al ir dibujando los signos, piensa, da forma en los jardines de su mente a ideas adicionales que adornan la riquísima impresión inicial. Lo que finalmente dice no es más que una especie de selección o antología, algo escueto y fragmentario que no reproduce en absoluto la deliciosa confusión mental en la que se encuentra. Confusión pero también claridad no exenta de clarividencia. Ikiru ha visto el cero de la materia representado por un punto, el cual puede considerarse como una diminuta esfera, como un globo de dos mitades ordenado interiormente, una burbuja de gemelos, la gran pareja, redonda y autárquica, sujeta a los actos dramáticos de la completitud originaria, la catástrofe de la separación y el restablecimiento. Un espacio de espíritu y vivencia, con dos habitantes al menos, polarmente dedicados y pertenecientes el uno al otro.





K0
τ+
τ-
hgg0
μ+
μ-
Z
e+
e-
g
νe0
νe0
γ
νμ0
νμ0
π0
ντ0
ντ0
K0

32-4 Las Raíces y las Ramas

Me resulta difícil comprender todo lo que usted trata de explicarme. El modo de agruparse los signos en el árbol doble, yo lo veo como la generación de familias de números a partir del cero y usted como la génesis de las partículas a partir de la más elemental de todas ellas, el gravitino. ¿No es así? De cualquier modo, el plomo que ha sido para usted una fuente de inspiración, no está solo, forma parte de una colección de seis. Me gustaría mostrarle ahora los otros plomos, en ellos hay inscripciones que acaso le resulten sugestivas.

Domcio abre un cajón, saca los cuatro plomos restantes y los coloca sobre la mesa. Ikiru observa las inscripciones durante un prolongado instante, con detenimiento coge un plomo, luego otro, les da la vuelta, los examina por el reverso. Se siente perdido ante las numerosas inscripciones donde en una maravillosa confusión se entremezclan fonogramas que transcriben los sonidos de olvidadas palabras ibéricas, inscripciones numéricas e ideogramas simbólicos.

Por fin se ha producido el encuentro. Ikiru sabía que buscaba, pero no sabía qué y cuando por fin lo encuentra sabe qué era lo que estaba buscando.

Ikiru le da la vuelta a uno de los plomos y descubre un diagrama compuesto de siete por siete círculos apilados, siete círculos en el eje central y veintiún círculos a cada lado, en total cuarenta y nueve círculos.

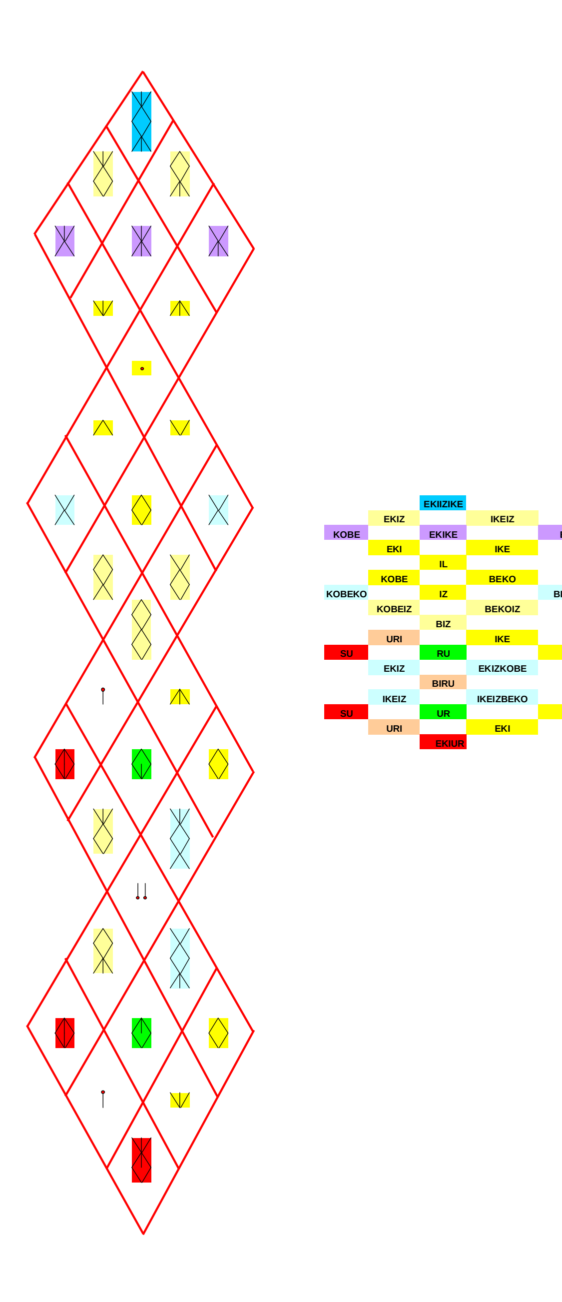
El diagrama arborescente es algo así como una extensión del árbol doble. En el interior de cada círculo figura una estructura. La forma del conjunto sugiere las raíces y las ramas de un árbol o un reloj de arena o un cáliz sagrado o el símbolo resultante de la unión por sus vértices de los signos alquímicos del agua y del fuego, una figura simbólica que representa la amalgama entre el mercurio y la piedra y que representa también la unión sexual estilizada entre los dos miembros de un par de contrarios.

En los espacios libres entre las raíces y las ramas aparecen dibujadas dos inscripciones fonográficas de ocho signos dispuestas en los radios de dos ruedas, una de ellas imagen especular de la otra.

Me gusta denominar a este plomo las Raíces y las Ramas, aunque a veces también lo nombro, el plomo de las Dos Ruedas, si se las mira sin contemplaciones dan la impresión de que giran, pero en sentido contrario, por lo cual, una acercándose al punto de inflexión de la mirada y la otra alejándose, como si las dos girasen alrededor del eje central del las raíces y las ramas que no es otro que el árbol doble.

La inscripción está repleta de cifras. Todas las de la parte inferior son pares ((2 (dos veces), 4 (tres veces), 6 (cuatro veces), 8 (cinco veces), 10 (seis veces), 12 (siete veces), en total 27 cifras en la parte inferior)). Todas las de la parte superior, son impares ((3, 5 y 7 (dos veces), 9, 11 y 13 (cuatro veces)). Ha excepción de las tres contenidas en la columna central ((6, 10, 14)). El número par más elevado representado es el doce y el impar más alto es el trece, pero prolongando mentalmente las familias de números es posible ir más allá, hacia el frondoso jardín de lo innumerable donde continuamente nuevas semillas se abren y germinan.

A Ikiru no le ha pasado desapercibido que las cifras de estirpe ibérica están dispuestas de tal modo que dibujan progresiones interminables que llenan el espacio de materia numérica. El mundo puramente virtual de las prolongadas series escenifica una especie de paraíso de lo posible a partir del cual ha sido concebido el mundo imaginario en donde vivimos y vivimos, hasta que voces no humanas nos despierten o el alegre sonido de unas manos de mujer golpeando en el agua.



		EKIIZIKE		
	EKIZ		IKEIZ	
KOBE		EKIKE		BEKO
	EKI		IKE	
		IL		
	KOBE		BEKO	
KOBEKO		IZ		BEKOBE
	KOBEIZ		BEKOIZ	
		BIZ		
	URI		IKE	
SU		RU		IZ
	EKIZ		EKIZKOBE	
		BIRU		
	IKEIZ		IKEIZBEKO	
SU		UR		IZ
	URI		EKI	
		EKIUR		

		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	33_{As}
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

33 Arsénico

33 Sueño Fértil

33-1 La Gran Madre y el Vacío

En los ocho fonogramas ibéricos que hay inscritos en los radios de las ruedas puede leerse la expresión: ekarkoilol. La cual puede dividirse en tres términos: ekarko, il, y ol. Que pueden traducirse como: sueño (ol), fértil (ekarko) de Il.

Il fue la diosa madre de los pueblos ibéricos, era considerada la madre de los números, la madre de los nombres de la penumbra, la madre de todo lo existente.

La generación de los números era la obra de Il, a la que se consideraba hija, esposa y hermana del vacío, cuyo nombre era: Uts.

Il era hija de Uts porque había nacido de él y esposa porque se los suponía unidos en solemnes nupcias incestuosas.

El que en ocasiones Il y Uts fuesen considerados como hermanos suponía una extrema paradoja en el gran principio. Si la madre materia y el vacío eran hermanos y no había nada anterior a ellos entonces el mundo no habría tenido comienzo, no habría por tanto ningún instante primigenio en el curso del tiempo y el mundo habría existido desde siempre.

Domcio se interrumpe, lo que acaba de decir acerca de una mitología cosmológica ibérica sustentada en una pareja de dioses no es fruto de sus lecturas, ni nada que haya pensado antes, se lo está inventando en el momento de decirlo. ¿Cómo se sabe si lo que se inventa es cierto o no lo es?
No cabe decirlo. De cualquier modo lo que Domcio ha dicho le parece a Ikiru sugestivo y siguiéndole la corriente se le ocurre decir.

El Tao es el vacío.

Ikiru enuncia esta sucinta relación de equivalencia y a continuación se lanza a extraer consecuencias de ella.

El Tao es el vacío y a un tiempo la materia elemental, la semilla primera. En las raíces y las ramas del árbol se escenifica la evolución de las sustancias.

Ikiru enfoca la rueda de la derecha con su ojo derecho, la de la izquierda con su ojo izquierdo, mira a las dos fijamente y tiene una especie de alucinación. Ve las dos ruedas girar, cada una sobre su propio eje central, la rueda de la derecha en el sentido de las agujas del reloj, la de la izquierda en sentido antihorario. Siente que la rueda de la derecha impulsa el crecimiento de las familias de estructuras con un número par de cuerdas y que la rueda de la izquierda hace crecer el número de las estructuras impares. Aparecen ante sus ojos las estructuras de cientos y quizás miles de partículas, la mayor parte de ellas de muy corta vida, mueren inmediatamente después de haber nacido, pero unas pocas de ellas son inmortales y de su inagotable capacidad de combinación resultan todos los seres materiales que pueblan la pluralidad de mundos. Contempla en silencio las ramas del árbol y ve claramente el embrión de una especie de clasificación periódica de las partículas basada en su estructura, en la cual vislumbra cuál pudo ser la historia íntima de la materia. En el centro el cero, la materia prima de la gran obra, el gravitino, del cual surgen de modo natural la luz y las diversas generaciones que tienen su origen en la luz. Las semillas que entran en la composición de todo lo que tiene existencia material se originan a partir del cero de la materia, de la cuerda sin longitud, de uno de los rostros del vacío puro, del vacío perfecto, Uts, criadero de dioses, de donde surgen Il, el Aín Sof, el Tao y todas los otras divinidades inferiores, profetas, santones y sus acólitos imperfectos.

Ikiru está absorto en la contemplación de las muy antiguas inscripciones y sumido en el vértigo de percibir dentro de su cabeza numerosas ideas en el preciso momento de su formación, por fin consigue reunir fuerzas para continuar lo que trataba de decirle a Domcio pero ahora alumbrado por una luz nueva.

He visto cómo en las raíces y las ramas del árbol se escenifica la lucha de la materia elemental por sobrevivir y multiplicarse. Si debido a cierta peculiaridad de la base numeración escogida los números ibéricos

permiten representar de modo adecuado las estructuras de las partículas elementales entonces este diagrama podría ser el embrión de un hasta ahora desconocido sistema periódico de las partículas basado en su estructura.

Ikiru pronuncia toda esta última frase sin tomar aliento y sin apenas dejar silencio entre las palabras, en la modulación del tono de su voz se advierte un esfuerzo interminable que parece sugerir cosas que no podría explicarle a Domcio con facilidad por mucho que hablase, incluso sus gestos parecen señalados por el ahínco.

Mire, es impresionante. En la parte inferior el fotón, las tres generaciones de neutrinos, el mesón pi neutro y el neutrón. En la parte superior las tres generaciones de leptones, los mesones pi y ka cargados y el mesón ka neutro. Si no le importa me gustaría copiar las estructuras, hay algunas de ellas que no me es posible identificar, habrá que tomarse el tiempo necesario para ello.

Naturalmente que puede usted copiar las estructuras en su cuaderno.

Los plomos son como espejos en donde el atento observador no ve lo que en ellos pueda haber escrito sino aquello que el propio observador está dispuesto a ver, no ahí fuera sino dentro muy dentro. En donde hace mucho tiempo otros vieron dioses vivos, Domcio ve cifras de números inmateriales y combinaciones perfectas e Ikiru ve estructuras de sustancias materiales asociadas unas a otras por profundas afinidades.

33-2 Los Frutos del Árbol

Cuando Ikiru copia en su cuaderno una estructura numérica en la que ha identificado una partícula elemental, escribe junto a ella el símbolo de la partícula correspondiente.

Las tres generaciones de neutrinos y leptones (e^-/ν_e, μ^-/ν_μ, τ^-/ν_τ), el fotón (γ), los mesones pi y ka neutros y cargados (π^0/k^0, π^-/π^+, K^-/K^+) y el neutrón (n).

Consigue identificar las estructuras de los tres bosones vectoriales intermedios, transmisores de la fuerza débil (Z^0, W^-, W^+) e incluso la estructura simétricamente perfecta del bosón de Higgs (Hgg), no obstante no consigue identificar todas las estructuras.

Tiene la sensación de que los signos que tan bien se prestan a soportar estructuras internas de partículas elementales, significan algo más, cifras secretas, numeraciones sagradas, como piensa Domcio, personajes de una mitología, divinidades de una religión, reyes de una dinastía y también algo más vago, quizás emparentado con oscuros arquetipos alquímicos o con enigmáticos movimientos en las profundidades del vacío que contribuyen a modular el paisaje del espaciotiempo.

Es consciente de que las estructuras numéricas y los fonogramas constituyen dos lenguajes distintos. Él esta interesado en las estructuras que le han resultado accesibles en el primer encuentro, los signos fonográficos ibéricos le parecen un jardín cerrado.

La interpretación de Domcio acerca del significado de la sencilla expresión cifrada en los radios de las ruedas le parece a Ikiru extremadamente sugerente. Ekarkoilol. Sueño fértil de Il. Todos los números, todas la partículas, como resultado de la actividad onírica de una oscura divinidad, de una gran madre.

Esta concepción mitológica o religiosa le evoca a Ikiru la idea básica del taoísmo, según la cual todo lo existente emana del Tao por intermediación de un par de principios elementales opuestos: Yin y

Yang. Del mismo modo, todo lo existente bien podría emanar de la Gran Madre por intermediación de dos pares de leptones.

Así es cómo reflexiona Ikiru acerca de estas intrigantes cuestiones mientras copia en su cuaderno las exactamente cuarenta y nueve estructuras y al mismo tiempo identifica veintiséis de ellas utilizando las letras griegas y latinas del lenguaje de los físicos, parece como inspirado por el poder mágico de la inscripción que figura en los radios de las ruedas especulares, no obstante resulta extremadamente difícil saber qué es lo que pasa por su mente, el pensamiento se produce por debajo del nivel a partir del cual comienzan a formarse las palabras y se reduce a una serie de destellos que iluminan aspectos oscuros de una realidad que hasta entonces le había resultado inaccesible.

33-3 Inotka

¿Cómo han llegado estos plomos a sus manos?

Son un regalo de Inotka, un buen amigo que tenía una tienda de antigüedades aquí al lado, junto a la orfebrería. Inotka se refería a ellos como el Libro de Plomo, porque intuía que, en caso de poder leerse algún día, las doce caras de los seis plomos constituirían un verdadero libro, en el cual quizás estuviese contenido lo esencial del pensamiento mitológico, cosmológico o religioso del pueblo ibérico.

Cuando Inotka cerró su negocio y se marchó, me regaló el Libro de Plomo a modo de presente de despedida. Él había recibido los plomos de un tal Emón, que se los ofreció en venta. Al parecer, los plomos habían pasado de mano en mano, durante generaciones, sin que ninguno de los últimos miembros de la cadena de transmisión pudiese leer en ellos.

Hace mucho tiempo que la lengua ibérica es una lengua muerta. Emón era incapaz de leer los plomos y había decidido desprenderse de ellos porque pensaba que los plomos mismos querían ser leídos. Confiaba en que Inotka fuese capaz de encontrar a la persona adecuada para leer en ellos.

Inotka y yo tratamos de leer en el Libro de Plomo, pero no puede decirse que llegásemos demasiado lejos.

Las inscripciones fonográficas apenas permiten desvelar su significado. En particular las inscripciones polisilábicas son particularmente ininteligibles, únicamente conseguimos descifrar términos aislados y alguna que otra breve expresión, eso es todo, las viejas palabras preservan su significado.

Con las inscripciones numéricas, que usted considera estructuras del submundo, las cosas fueron más sencillas. Primero identificamos los números contando el número de trazos con el que eran representados. Los nombres de los números no fueron difíciles de descifrar, pero acaso las cifras sean una especie de numeración sagrada, portadora de

sucesivos niveles de significación, de los cuales su carácter numérico sea sencillamente el más fácil de advertir.

Cada una de las etapas de la relación de Inotka conmigo parecía pertenecer a un plan predeterminado. Inotka abrió su negocio junto al mío y la relación de vecindad pronto se convirtió en amistad. Inotka me iba facilitando libros mercuriales, como él se refería a ellos, libros esotéricos, de cábala, sufismo, alquimia, filosofía oriental, y yo iba introduciéndome en mundos de los que hasta entonces apenas había tenido noticia, mundos virtuales que iban afinando mi capacidad para percibir aspectos sutiles de la realidad que suelen pasar desapercibidos. Inotka y yo nos reuníamos tras cerrar al público nuestros negocios y hablábamos y hablábamos, mi nueva familiaridad con los viejos arcanos me iba abriendo, poco a poco, los ojos a perspectivas intrigantes de la realidad.

Una o dos veces por semana, Inotka y yo jugábamos a las damas en Álope. Inotka era un jugador formidable, al principio él ganaba prácticamente todas las partidas, cuando gracias a la práctica me familiaricé con el grupo de estrategias básicas del juego conseguí que prácticamente todas las partidas terminasen en tablas, entonces, al poco tiempo, Inotka me transmitió el Libro de Plomo. Es como si la habilidad adquirida en el juego de damas me hubiese dotado de una nueva perspectiva en la mirada que me hiciese más hábil para leer en el libro.

Vista retrospectivamente, la finalidad de la estancia de Inotka en Ormira parece haber sido la de hacer de transmisor del Libro de Plomo entre Emón y yo.

Inotka fue quien me sugirió la idea de exponer el plomo del Árbol Doble en el escaparate, con la esperanza de que alguien se interesase por él y me ayudase a desentrañar su significado.

Decidí exponer el plomo del Árbol Doble rodeado de reproducciones ibéricas, para que nadie sospechase que se trataba de una pieza original.

Desde hace años he estado haciendo reproducciones de piezas de arte ibérico, pero no sólo reproducciones, sino objetos nuevos recreando el estilo ibérico levantino.

Usted ha tenido ocasión, hace apenas un momento, de ver en el escaparate las doce pequeñas obras que tengo expuestas, las cuales he

dispuesto en forma espiral, invitando de ese modo a la mirada a verlas en determinado orden.

Un jinete cabalgando su caballo.
Un arquero arrodillado sobre su rodilla izquierda.
Un hombre sentado sobre sus piernas cruzadas en la posición del loto.
Un hombre con un capuchón como de nazareno que carga un saco.
Un adolescente con el brazo en alto y la mano desplegada como saludando al Sol y junto a él dos niños cogidos de la mano.
Un hombre con cabeza de león y un par de alas de rapaz que se apoya en su bastón.
Una mujer con la cabeza cubierta por un velo.
Una mujer de abundantes senos y con cabeza de pájaro que lleva entre sus dos manos una flor que evoca una amapola.
Una mujer claramente embarazada.
La misma mujer en el momento de dar a luz con una pequeña cabecita emergiendo de entre sus piernas ostentosamente abiertas.
Un niño con la cabeza perfectamente esférica, acaso excesivamente grande y grandes ojos saltones que hacen pensar en una criatura extraterrestre.
Un hombre sujeta con su mano derecha la lengua a un caballo, en su mano izquierda lleva la flor de la amapola inspiradora de sueños.
Disimulado en el centro de la espiral zodiacal formada por las doce figurillas, el plomo bien podría pasar por una más de mis obras de artesanía.
El Árbol Doble llevaba más de una semana expuesto en el escaparate y usted es el primero que ha mostrado interés por él.

Ikiru y Domcio tratan de desentrañar lo que a cada uno le sugiere la contemplación de los plomos, diciéndose el uno al otro lo que les viene a la mente, sin poner freno. Son conscientes de estar expresándose de forma algo inconexa y al mismo tiempo, conscientes de avanzar por caminos insospechados, con una lengua ágilmente suelta. Hay momentos en que alcanzan una extraña sincronía de modo que uno formula en alta voz precisamente lo que el otro está pensando en ese preciso momento. Envueltos en la atmósfera apacible de la agradable conversación el tiempo se les pasa sin darse cuenta.

Ikiru mira su reloj, son casi las ocho, necesita pasar de la memoria a corto plazo a la memoria profunda todo lo tratado y decide despedirse

de Domcio, no sin antes asegurarle que volverá para continuar la muy fructífera conversación ahora interrumpida.

Se estrechan la mano. Con silenciosa gratitud Ikiru corrige el primer apretón y con ambas manos coge la mano derecha de Domcio. Una especie de pacto de confianza, una muda intimidad. Aprietan sus manos con fuerza, cordialmente próximas, de modo que no quede duda alguna de que se comprometen silenciosamente en un pacto mudo que tendrían dificultadas en formular.

Un doble apretón de manos, el primero dotado de un signo de amabilidad amistosa y el segundo les lleva a lagunas de la memoria donde se dejan acompañar por palabras no dichas pero que pugnan por brotar de los estratos más profundos de la memoria.

33-4 La Plaza de los Olivos

Apoyado en el quicio de la puerta de la orfebrería Domcio observa cómo el hombre oriental se aleja. Ikiru se siente observado y vuelve la cabeza. Las dos miradas se cruzan, se superponen y entran vagamente en resonancia. Ninguno de los dos advierte que, apoyada en la penumbra de la torre lunar, Mara también los mira.

Ikiru cruza en diagonal la plaza del Pozo Amargo, dobla a la izquierda por la calle Mayor y desaparece, un pequeño milagro que se teje en el entramado de acontecimientos más amplios.

Mara retiene durante un largo instante la imagen de Ikiru. Es difícil que nadie lo advierta pero ella lleva arena en el pelo, finísima arena roja, como si hubiese pasado una temporada en el infierno del desierto. La campana de la torre lunar de la catedral da ocho campanadas y viene la noche, una enorme masa líquida que ha estado esperando. La noche. Los pulmones se le llenan de algo oscuro. Se esfuerza reflexivamente por respirar. Su consciencia va completamente a la deriva. Ella nunca permanece quieta, se desvanece y reaparece como la llama de una vela, confía en que la facultad que segrega identidad en torno a algún grano inicial se atrofie y deje sus residuos perdidos en un mar de sensaciones, tan sólo una chispa, un impulso que espera para volver a reconstruirse a partir del magna primigenio de emociones y recuerdos. Nada que tenga la coherencia de una personalidad. Algún tipo de ser está presente todavía, pero no con verdadera consistencia. Quiere sentir la intensidad de la noche en el rostro y el paso del tiempo en su cuerpo, quiere que alguien le diga quién es en realidad, no obstante no hay nadie que pueda ayudarla, su futuro no está en abierto a lo posible, está ya ahí, predeterminado y susceptible de ser desvelado, pero el levantamiento del velo es algo que únicamente puede hacer ella misma y su conocimiento lo reserva para sí. Todos los acontecimientos de cada uno de los instantes de su vida ocupan ya su lugar, coronados por una espléndida muerte, lo único que se espera de ella es que acuda puntual a sus citas y eso es algo que ella no puede evitar hacer, prendió el fuego cuando tuvo que hacerlo y el olor a carne quemada que lleva todavía pegado a su cuerpo revela la profundidad que le llevó a realizar el

sacrificio del fruto doble de su propia carne, un sacrificio que tuvo sentido puesto que puso en movimiento el círculo zodiacal de un tiempo secreto y nuevo.

Mientras tanto Ikiru ha llegado a la plaza de los Olivos, donde la calle Mayor confluye con la calle de la Feria. En la plaza se ven personas por doquier, amigos, sirvientes, niños y gente de circo. Discuten, se gritan los unos a los otros, se disfrazan, se abrazan, reparten naipes, arrojan bolas de colores a las fauces abiertas de una descomunal rana de cartón piedra pintada con un escandaloso color verde fosforescente, las comisuras de los labios de muchos de ellos se mueven involuntariamente, hacen secretamente cosas prohibidas, suben y bajan a las farolas, inhalan el humo de diversas hogueras, ejecutan un endiablado repertorio de saltos mortales, bailan y cantan. Admira el enjambre de escenas simultáneas, con innumerables islas y nichos con diferentes actividades, en medio de un despliegue de floreciente uniformidad, pero no es el momento de inmiscuirse en los juegos a los que juegan los otros, echa a andar por la calle del Colegio hacia el camino viejo de Callosa, en donde se encuentra su casa. Necesita estar solo para explorar los senderos del árbol.

		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}
	7_{N}	15_{P}	33_{As}
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

34 Selenio

34 El Campo Unificado

34-1 La Unificación de las Fuerzas

El *Modelo Estándar* de las partículas elementales es el resultado del trabajo de un gran número de filósofos de la naturaleza durante décadas.

En el *Modelo Estándar* se considera la existencia de cuatro fuerzas transmitidas por intermediación de mensajeros bosónicos, que pueden ocupar simultáneamente la misma región del espaciotiempo.

Las cuatro fuerzas son: electromagnética, débil, fuerte y gravitatoria. Mediante estas cuatro fuerzas es posible explicar la mayor parte de los procesos que tienen lugar en el microcosmos del mundo material en donde vivimos.

La fuerza electromagnética interactúa entre partículas cargadas, su mensajero es el alado fotón, la semilla de luz, cuya masa fue pesada en la balanza suspendida de un lugar inexistente, en donde fueron pesados los reyes de Siamarán, que nunca fueron.

La fuerza débil controla las desintegraciones de partículas y el flujo de energía de las estrellas. Mediante un proceso de desintegración débil los neutrones transmutan en protones en la nucleosíntesis primordial, y los protones se convierten en neutrones en la nucleosíntesis estelar. En la fuerza débil actúan tres tipos de mensajeros pesados: el bosón Z neutro y los dos bosones W cargados. Los tres bosones mensajeros de la fuerza débil viven apenas un instante y transmutan, generando electrones y antielectrones, neutrinos y antineutrinos, las dos parejas de gemelos ancestrales que incesantemente juegan.

La fuerza fuerte mantiene unidas a las partículas nucleares en el interior de los núcleos, sus mensajeros son los fantasmales gluones, que permanecen permanentemente recluidos en el interior de una inexpugnable cueva en donde incluso al sigiloso lobo gris le es imposible entrar.

La fuerza gravitatoria mantiene ligados a todos los seres materiales, configurando una inmensa red de afinidades en la cual nada puede ser considerado de un modo aislado, su mensajero es el gravitino, la partícula más liviana que existe, es necesario amalgamar un número inmenso de gravitinos para generar un fotón.

Estas cuatro fuerzas permiten explicar prácticamente todas las interacciones que se producen en nuestro mundo material, no obstante esos filósofos de la naturaleza que son los físicos de partículas están empeñados en la unificación, lo cual significa comprender cómo efectos aparentemente diferentes son aspectos de una sola realidad subyacente.

Los físicos tienen fe en que bajo la aparente diversidad cuádruple exista en realidad una sola y única fuerza a partir de la que sea posible generar las cuatro fuerzas conocidas, confían en encontrar una fuerza desconocida y oculta que lo explique todo. El santo grial de los filósofos de la naturaleza y/o los maestros del arte es la búsqueda de la misteriosa fuerza unificada y elemental que ya estaba presente en el momento de la creación del universo local en el que vivimos y vivimos.

Hacia el final del último libro de su óptica, Newton *(heredero de la tradición de los magos, alquimista de laboratorio y el primero de los físicos)* escribió que cuando gracias a la filosofía natural llegásemos a conocer cuál es la primera causa, entonces se nos aparecerá con una luz nueva cuál es nuestro deber hacia ella, así como hacia nosotros mismos.

Lo que Newton escribió continúa siendo completamente válido en la actualidad.

Si finalmente los filósofos de las altas energías llegasen a conquistar el santo grial de la teoría unificada, ese logro cambiaría por completo nuestra posición de seres humanos en el seno de la naturaleza y nos veríamos obligados a modificar nuestra concepción acerca de los principios verdaderamente esenciales, como el espacio, el tiempo, la materia, el vacío.

Una nueva imagen del espacio implicaría una nueva perspectiva sobre el medio en el que vivimos inmersos, y una geografía y una toponimia nuevas.

Una nueva imagen del tiempo implicaría una nueva perspectiva cronológica y un calendario nuevo.

Una nueva imagen de la materia implicaría nuevos modos de clasificación, de análisis y de síntesis, un modo nuevo de mirarnos a nosotros mismos, como seres materiales, y también una nueva forma ecológica de relacionarnos con el medio material en el que vivimos inmersos.

Una nueva imagen del vacío implicaría una mitología, una filosofía y una cosmología nuevas. Podemos imaginar el vacío como un criadero de dioses, o como el atributo manifiesto de una difusa divinidad manifiesta en la amalgama espaciotiempo que oscila armónicamente por obra de la voluntad creadora, y que el producto de las oscilaciones sean semillas de materia dotadas de bondad, sabiduría y memoria. Pero dicho producto de la imaginación carecería de consistencia científica porque no está formulado en el lenguaje de la alta matemática.

Refinadísimas herramientas del arte matemático se han utilizado para tratar de conseguir la unificación de las cuatro fuerzas. La resolución del problema de la unificación de dos de ellas, la fuerza electromagnética y la fuerza débil, fue posible gracias a una idea original de un físico escocés llamado Peter Higgs, quien propuso la existencia de una nueva partícula definida matemáticamente mediante matrices, que mediante un proceso de ruptura espontánea de la simetría, se desintegraría generando los cuatro mensajeros de la fuerza electrodébil: el ligero fotón y los alados zeta, uve doble más y uve doble menos.

El bosón de Higgs es un ente puramente teórico, su existencia no ha sido confirmada experimentalmente todavía, incluso se considera la posibilidad de que no haya uno sólo sino toda una familia de fantasmales bosones de Higgs, que bien podríamos llamar higgsonios o higgsones.

Mediante la compleja ingeniería matemática que codifica la fuerza electrodébil es posible, tomando en consideración determinadas constantes de la naturaleza medidas experimentalmente, generar las propiedades de los cuatro mensajeros, fotón, zeta, uve doble más y

menos, los cuales se producen a partir de la desintegración de higgsones o higgsonios.

En la catedral de la física de las altas energías que es el acelerador de partículas del CERN ***(Centro Europeo de Investigaciones (Recherches) Nucleares),*** **situado en las inmediaciones de Ginebra, se espera confirmar definitivamente, y sin ningún género de dudas, la creación de los fantasmales Bosones de Higgs a partir de energía pura asociada al movimiento de un par protón-antiprotón.**

La unificación teórica de las fuerzas electrodébil y fuerte, fue el siguiente paso en pos de la suprema simplicidad.

La fuerza fuerte fue formulada en el marco de la teoría cromodinámica o de la dinámica del color, denominada así porque los gluones mensajeros de la fuerza son portadores de un color puramente simbólico que define una propiedad susceptible de adquirir únicamente tres valores, asociados a los tres colores fundamentales: rojo y azul y verde.

Una serie de notables físicos, que gozan por ello de la más alta reputación, reformularon la estructura básica de la teoría cromodinámica en un lenguaje matemático compatible con el utilizado en la descripción de la fuerza electrodébil y así les fue posible descubrir conjuntamente la existencia de un supergrupo algebraico que contenía como subgrupos a las matrices simétricas de las fuerzas electrodébil y fuerte.

El logro de la triple unificación en realidad todavía no es definitivo y no está exento de ciertos problemas. La comprensión de la fuerza electrodebilfuerte tiene puntos oscuros, no se sabe porqué hay tres generaciones de partículas elementales, porqué la jerarquía de los valores de las masas, ni sus respectivas vidas medias, ni siquiera se conoce el fundamento último del concepto mismo de masa, y sin embargo la teoría de la fuerza triple predice la existencia de numerosas nuevas partículas de elevadísima energía cuya existencia no ha sido posible detectar hasta ahora. Para resolver la incómoda aparición de infinitos en las oscuras soluciones de las ecuaciones matriciales diferenciales discontinuas que constituyen su propia arquitectura, la teoría de la fuerza triple utiliza combinaciones de métodos matemáticos muy poco ortodoxos, cuya veracidad no ha podido ser demostrada.

A pesar de las dificultades, la síntesis conceptual que representa la teoría de la fuerza electrodebilfuerte significa un paso adelante en la búsqueda de la simplicidad, sin embargo la teoría triple es claramente incompleta puesto que no incluye la fuerza gravitatoria.

La unificación de las fuerzas electrodebilfuerte y gravitatoria es perseguida actualmente por numerosos fisicomatemáticos que han desarrollado diversos modelos mediante los cuales tratan de unificar dos mundos únicamente en apariencia distintos, el mundo electrodebilfuerte cuántico y el mundo gravitatorio relativista.

Las teorías que, por ahora, parecen más prometedoras en la búsqueda de la respuesta definitiva al problema de la unificación de las cuatro fuerzas son: la teoría de cuerdas *(strings),* la teoría de membranas *(membranes),* la teoría de bucles *(loops)* y la teoría de anillos *(rings).*

34-2 Cuerdas

Una cuerda es una sucesión longitudinal de puntos imaginarios y también una especie de hilo con un solo cuerpo. En las teorías de cuerdas se considera que las partículas elementales son modos de vibración de infinitesimales filamentos matemáticos que vibran en un espaciotiempo de diez dimensiones: una dimensión temporal, tres dimensiones espaciales desplegadas y seis dimensiones espaciales replegadas y ocultas. Las cuerdas que constituyen el fundamento de la teoría no son accesibles a la observación experimental sino únicamente alcanzables mediante la imaginación matemática.

Durante años el problema de las teorías de cuerdas fue que no había una sola sino que se habían desarrollado decenas de teorías mutuamente incompatibles, muchas de las cuales presentaban profundas incoherencias.

Las cinco teorías de cuerdas que habían alcanzado más amplia aceptación, denominadas I, IIA, IIB, heterótica O (32) y heterótica E_8*E_8, presentaban coherencia interna pero eran irreductibles entre sí, por lo cual era imposible decidir cual de ellas era la verdadera, es decir, cual era la que describía el mundo real y no uno de los prácticamente innumerables mundos accesibles a la imaginación matemática. Afortunadamente el problema de la multiplicidad en el campo de las teorías de cuerdas terminó encontrando su solución.

En un congreso científico que tuvo lugar en cierta universidad del sur de California, un joven físico llamado Edward Witten impartió una conferencia en la cual dio a conocer la *Teoría M*, una nueva teoría matemática en once dimensiones a partir de la cual se podían deducir las cinco teorías de cuerdas conocidas en diez dimensiones.

Witten denominó inicialmente a su teoría con un nombre de una sola y única letra, *Teoría M,* en esa escueta denominación estaban comprendidos diversas significaciones: Madre, Matriz, Maestra, Máxima, Mayúscula, Máscara, Misteriosa, Mágica, Mito, Mariposa, Marítima, Madura, Malabar, Maravilla, Manantial, Maná, Mano, Manada,

Macabra, Macedonia, Mansión, Mazurca, Manteca, Meretriz, Meridiana, Meta, Mirada, Músical…

Cuando llegó la hora programada para que tomase la palabra, que era precisamente a las diez de la mañana, Witten subió con grandes zancadas al estrado y pronunció una conferencia que fue el detonante para la revolución en la teoría de cuerdas. Dio a conocer una estrategia para lograr la explicación de las teorías conocidas aplicando un nuevo concepto de simultaneidad espacial, mediante el que logró mostrar que las cinco teorías de cuerdas, que hasta entonces habían recibido mayor aceptación, no eran sino modos distintos de describir la misma geografía interior subyacente.

Así pues, cuando el ahora famoso físico concluyó su conferencia en aquel congreso que tuvo lugar en algún lugar de California, en vez de tener las cinco teorías de cuerdas denominadas I, IIA IIB, O (32) y E_8*E_8, teníamos sencillamente cinco ventanas desde las que contemplar el mismo objeto.

El tema de las distintas miradas sobre un mismo objeto se ilustra en una historia del persa Yalal al Din Rumí.

Un rey hizo esconder en una habitación oscura a un animal que era desconocido en aquel reino. El rey convocó a cinco afamados pintores, que bien podríamos llamar I, IIA IIB, O (32), E_8*E_8, y les invitó a que entrasen en la habitación para indagar cómo era el animal que allí se encontraba. Los cinco pintores entraron en la habitación y como estaba oscuro no les era posible ver nada en absoluto, así que se pusieron a palpar con sus manos al desconocido animal para hacerse una idea de cómo era.

I palpó la trompa y pensó que se parecía a un tubo de agua.
IIA palpó el lomo y pensó que era un trono.
IIB palpó una oreja y pensó que era un gran abanico.
O (32) palpó las patas y pensó que eran cuatro pilares.
E_8*E_8 palpó un colmillo del animal y pensó que era un arma afilada.

Cuando salieron del cuarto oscuro, los cinco pintores fueron invitados por el rey a que trabajasen conjuntamente en la elaboración de una

pintura que representase, del modo más realista posible, al animal que ninguno de ellos había tenido ocasión de ver.

Cada uno de los cinco pintores se había dado a sí mismo una descripción de una parte distinta del animal pero sin embargo todos ellos colaboraron en la elaboración de la pintura y consiguieron una representación admirable del elefante que ninguno de ellos había tenido la ocasión de ver. Junto al soberbio elefante los pintores habían dibujado lo que parecía la entrada de una cueva.

El final de la historia de Rumí es un tanto enigmático. El rey estaba encantado con el resultado del trabajo que había encomendado a los cinco artistas y ordenó a los criados que entrasen con luces en la habitación oscura para que los pintores pudiesen contemplar al elefante que tan fielmente habían representado. La sorpresa de todos los presentes fue mayúscula, cuando las luces la iluminaron la habitación estaba vacía, el elefante había desaparecido, su realidad material se había transformado en la realidad de la pintura. Pero la cosa no acaba ahí, ante el asombro general los cinco pintores entraron uno tras otro en la cueva que habían pintado y desaparecieron de este mundo.

Esta historia se encuentra al final del tercer libro de *El Masnavi o los Dípticos Sagrados,* la obra por antonomasia de Rumí, formada por cinco libros, cada uno de los cuales consta de trece mil dípticos, en los que se contienen historias, fábulas anécdotas, proverbios, máximas, mitos y alegorías.

Rumí es considerado el más grande de los poetas místicos persas y también el primero de los sufís de oriente. En la historia del elefante y los pintores, trató de ilustrar la idea de la unificación del mazdeísmo, el islamismo, el judaísmo, el cristianismo y el brahmanismo, las cinco creencias religiosas con las que él estaba familiarizado.

Una idea que en los *Dípticos Sagrados* aparece una y otra vez es que Ahura Mazda, Alá, Yavé, Jesús y Brahma no son más que cinco denominaciones de una única y sola divinidad innombrable.

Hay una leyenda cabalística narrada por Rabí Simeón ben Yohai en sus *Escolios al Jardín,* en la que se explica el destino de cuatro rabinos que

han tenido acceso al jardín cerrado en donde se encuentra el árbol de la ciencia.

Rabí Eleazar entra en el jardín y muere.

Rabí Aba enloquece.

Rabí Shimón huye del jardín y se hace ateo.

Rabí Iosei lo contempla y vuelve a su hogar profundamente transformado interiormente pero sin exhibir ningún cambio en su comportamiento externo, de modo que prácticamente nadie supo nunca que había visto algo que muy raramente el ojo consigue ver.

La leyenda cabalística del árbol en el jardín, el camino místico de Rumí en pos de la unificación de cultos y la búsqueda de la teoría unificada por parte de los físicos, escenifican diversos intentos de encontrar la unidad esencial por debajo de la diversidad aparente.

34-3 Membranas y Bucles

Tras la teoría de cuerdas, la teoría de membranas es un paso más en la búsqueda del grial, sin que se pueda estar seguro si el paso está dirigido en la dirección adecuada.

Una membrana es una cuerda aplanada, una cuerda unidimensional que se ha expandido hasta ocupar dos dimensiones, una especie de tejido de forma laminar y consistencia blanda. La teoría de membranas se desarrolla en el espaciotiempo de 11-dimensiones.

¿Cómo puede la teoría de membranas desplegadas en 11-dimensiones estar relacionada con la teoría de cuerdas en 10-dimensiones?

La teoría de cuerdas postula diversos mundos de 10-dimensiones llenos de cuerdas unidimensionales, la teoría de membranas implica un mundo de 11-dimensiones constituido por membranas bidimensionales que viven en un mundo de 10-dimensiones.

En la teoría de cuerdas las partículas se consideran modos de vibración de cuerdas unidimensionales, en la teoría de membranas las partículas se consideran modos de vibración de membranas bidimensionales.

Uno de los problemas de la teoría de membranas es que no es por completo independiente del espaciotiempo de fondo y por tanto tiene insuperables dificultades para incluir la gravedad. Otro problema es que las soluciones de las ecuaciones son numerosas, se estima que del orden de diez elevado a cincuenta, y cada una de ellas define un mundo alternativo, pero no hay modo de discernir cual de las soluciones se corresponde con nuestro mundo.

Un bucle es una curva cerrada, una cuerda que se pliega sobre si misma. La teoría de bucles es un refinamiento de la teoría de membranas, en ella tanto las cuerdas como las membranas pueden anudarse formando bucles, lazos o nudos.

El avance fundamental de la teoría de bucles respecto a la teoría de membranas es que es independiente del espaciotiempo de fondo, lo que

permite abordar el grial de la unificación cuádruple. La gran unificación permitiría integrar en una única teoría la fuerza triple electrodebilfuerte relativista y la fuerza gravitatoria cuántica.

La teoría de la fuerza electrodebilfuerte es coherente con el marco conceptual de la relatividad einsteiniana, en la que se considera que las partículas materiales se originan por la curvatura del espaciotiempo de fondo.

La teoría de bucles es relativista y cuántica a un tiempo, la idea básica es que el gravitino es la partícula elemental fundamental en la teoría, y se considera que el tejido del espaciotiempo surge como marco de relación en el que se transmiten las interacciones entre gravitinos.

La teoría electrodébilfuerte supone que de la curvatura del espaciotiempo surge la materia, la teoría de bucles considera que de las perturbaciones del vacío surgen los gravitinos, de cuyo fondo de relaciones surge el espaciotiempo. Esta inversión conceptual permite hacer del vacío el marco en donde tienen lugar acontecimientos que determinan el nacimiento de los gravitinos primero y del espaciotiempo más tarde.

Físicos de todo el mundo trabajan en la actualidad en los campos íntimamente relacionados de las teorías de cuerdas, membranas y bucles, tratando de encontrar soluciones a intrincadas ecuaciones donde las coordenadas no están determinadas por puntos sino por matrices que no conmutan, es decir matrices en las que xy no es igual a yx, matrices cuyas soluciones numéricas definen cuerdas, membranas y bucles en un espaciotiempo borroso donde las dimensiones espaciales se anudan y se separan continuamente, como animadas por un cierto hálito vital que se denomina: energía del vacío.

La ambición de los filósofos buscadores de la simplicidad no es pequeña, tratan de definir un sistema de ecuaciones diferenciales matriciales no conmutativas cuyas soluciones sean todas las partículas conocidas a partir de las cuales sea posible reconstruir conceptualmente el mundo material en donde vivimos inmersos.

Los nuevos pitagóricos tratan de construir un armazón matemático a partir del cual sea posible construir conceptualmente nuestro mundo,

pero la complejidad de la teoría es tan intrincada que no es posible encontrar soluciones definidas para la mayor parte de sus ecuaciones y se hace necesario desarrollar nuevas herramientas que permitan nuevas estrategias de resolución.

Acerca de la energía del vacío y de su fuerza creadora se dice en el *Sefer Bahir, El Libro del Esplendor:*

Rabí Brajíah dijo: Y el mundo era tohu va bohu, significa que el tohu, el vacío, lo fundaba, y el bohu, el deseo, lo transformaba. Significa que en el vacío primordial (tohu) ya habitaba el deseo (bohu). ¿Y qué es lo que desea el deseo? Tohu es un tesoro oculto que quiere ser conocido y que quiere también conocer a quien le conoce.

En el sexto libro del *Mahabarata,* uno de los libros sagrados del hinduismo, atribuido al legendario Viasa *(el intérprete, el que recopila los libros),* **se dice:**

Como el fuego es rodeado por el humo, como el espejo queda tapado por el polvo, como el feto permanece envuelto por la matriz, así el vacío (sunia) está cubierto por el velo de la materia (prahna). Del vacío surge el huevo cósmico. Todos los mundos, incluso la tierra con sus siete islas, están dentro del huevo cósmico.

En el *Avesta,* el libro sagrado del mazdeismo, dictado, según la tradición, por Mazda o Ahura Mazda o Mazda Ahura o Ahura a Zaratustra o Zoroastro o Zaratustra, se dice:

La realidad total es la reunión del mundo (athiv) y del no mundo (athivir). ¿Qué es el no mundo (athivir)? Una existencia paralela a la que vivimos. El no mundo (athivir) es el mundo (athiv) en otra dimensión. Mazda vive a un tiempo en athiv y en athivir.

Un libro establece un diálogo con otro libro que, a su vez, establece diálogo con algún otro, y así sucesivamente. Ahura Mazda, Alá, Yavé, Brahma, no son más que diversas denominaciones de una única y sola divinidad. El jardín cerrado en donde se encuentra el árbol de la ciencia, o el vacío del que surge el huevo cósmico o el no mundo athivir, son realidades imaginales, como lo es la ruptura espontánea de la simetría del vacío que provoca la gran explosión de donde surge la materia

común y ordinaria, cuyo secreto tratan de desvelar los físicos mediante cuerdas, membranas, bucles, anillos, y otras criaturas de la mitología matemática.

34-4 Anillos

Un anillo es un toro topológico, un bucle bidimensional que se ha expandido hasta ocupar tres dimensiones. Una estructura inmersa en un anillo se encuentra ubicada en una cuarta dimensión espacial. La teoría de anillos es una extensión de la teoría de bucles, y en ella se encuentra solución el problema del confinamiento de los gravitinos en el vacío, para el que la teoría de bucles no tenía solución definida.

En la teoría de bucles los gravitinos no están por completo confinados en el interior de los bucles sino que entran y salen de ellos incesantemente y de forma azarsa, aleatoria, o estocástica.

En la teoría de anillos los gravitinos están confinados en el interior de los anillos y configuran una serie geométrica de ondas gravitacionales no aleatorias y, por tanto, determinables algorítmicamente

La teoría de anillos es una teoría relativista cuántica que propone un nuevo camino para encontrar el grial de la gran unificación de las cuatro fuerzas en una sola y única, la fuerza cuádruple electromagnetica-fuerte-débil-gravitatoria.

La idea básica de la teoría de anillos es confinar las soluciones de las ecuaciones en un marco toroidal en el que se incluyen bucles de membranas cordadas. Los conocidos como Toros de Biko, están compuestos por series de matrices con estructura membranosa y subestructura cordada, fibrilar o filamentosa, que se reproduce en la naturaleza de las soluciones, de modo que las membranas bidimensionales resultantes no son lisas, sino redes de cuerdas unidimensionales que se entrecruzan configurando nudos, algo así como una labor de bordado, pero no un bordado estático sino modulado por las oscilaciones reversibles de la línea del tiempo, lo que permite asociar un estado del pasado con un estado del futuro y tratarlos conjuntamente, obviando la consideración de estado alguno asociado al tiempo presente, y a la inversa, permite definir un estado presente e introducir una ruptura inducida de la simetría que genere simultáneamente estados asociados al pasado y al futuro.

		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}
	7_{N}	15_{P}	33_{As}
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{Li}	11_{Na}	19_{K}

35 Bromo

35 Laberinto Topológico

35-1 Biko

El físico que ha hecho una de las contribuciones más elegantes en el campo de la teoría de las partículas fundamentales es Biko Corma Miliá, catedrático de física de las altas energías de la Universidad Politécnica de Sunia.

Biko realizó su doctorado en el laboratorio europeo de física de partículas, el CERN o el Centro Europeo de Investigaciones Nucleares, o el Templo de la Física de las Altas Energías, o la Catedral Cuántica, que de todos estos modos puede llamarse, y formó parte del equipo de buscadores de lo invisible que consiguió detectar por primera vez el tauón, miembro de la tercera generación de leptones con carga.

A la edad de treinta años, Biko ganó el concurso oposición a cátedra en la Universidad Politécnica de Sunia, la misma institución donde se había licenciado brillantemente ocho años antes, desde entonces se dedica a la enseñanza, a la investigación teórica, y a la publicación de artículos en revistas especializadas como Physical Rewiev Letters, European High Physics, Astrophysical Journal, Journal of American Physical Society, Helvetical Physical Acta, Microworld Journal, Philosophical and Scientifics Transaccions…

Biko También suele dar conferencias de divulgación de títulos evocadores y raramente sugestivos como:

Cosmología y partículas.
Origen y evolución del universo en el marco de la teoría estándar.
El ciclo vital de las estrellas.
Distribución del viento de radiación en el Centro Galáctico.
Evidencia de una función de masa no uniforme en el centro del Universo Local.
El escape de la Galaxia de fotones energéticos.
Agujeros negros, agujeros blancos y viaje en el tiempo.
Bariones, radiación, materia oscura y energía oscura.

El Vacío y el Jaguar.

La particular contribución teórica de Biko al campo de la física fundamental ha sido la formulación de los principios básicos de la *Teoría de Anillos.*

El campo de trabajo de Biko es un abstruso territorio matemático cuya naturaleza peculiar no es posible explicar adecuadamente mediante palabras, al vulgarizar y simplificar se pierde la profunda oscuridad inherente al inmenso armazón teórico que constituye la esencia misma de la visión del mundo de la actual física del microcosmos que paradójicamente es también la física de las más altas energías conocidas, a las que es posible acceder en las colisiones experimentalmente controladas entre pares de partículas que viajan a velocidades próximas a la de la luz.

La vida de Biko está dedicada a su trabajo, pero no por completo, mantiene una relación afectiva con Agda, la directora de una galería de arte en la ciudad vieja de Sunia, la galería Loaces.

Agda y Biko viven cada cual en su propia casa, pero con frecuencia pasan la noche el uno en la casa del otro, y dos o tres veces al año realizan juntos algún viaje, por ejemplo a China, India, Méjico, Canadá, Marruecos, Rusia, Inglaterra e Irlanda, Grecia y Turquía, Rumanía y Bulgaria, las Repúblicas Bálticas, Alemania, Italia, Armenia, Sri Lanka, Vietnán, Armenia... El último viaje que han realizado ha sido un viaje de fiordos y glaciares, el paisaje del norte escandinavo les ha fascinado y planean viajar a las islas islándicas, donde el año tiene un solo un día y una única noche.

35-2 Una Llamada Telefónica

Hoy es lunes, Biko está en su despacho, sentado delante de su ordenador personal, realizando una serie de complicadísimos cálculos que no producen ningún resultado definido porque no consigue anular los infinitos mediante el uso de los métodos de renormalización conocidos.

Biko ha tomado una serie de caminos en falso y ninguno le lleva a ningún lado, sin pensárselo dos veces borra de la memoria del ordenador todo el trabajo realizado en los últimos días y cuando se dispone a comenzar a reflexionar acerca de nuevas estrategias de cálculo, suena el teléfono.

¿Dígame?

Mi nombre es Ikiru..., Ikiru Itakura, soy profesor de ciencias naturales en el Instituto Negro de Ormira. Probablemente usted no me conozca pero yo he tenido la ocasión de escucharle impartir varias conferencias, recuerdo en especial la del sugestivo título, "el Vacío y el Jaguar, me agradó el modo elegante de deducir la complejidad inherente a la condición de jaguar a partir de la simplicidad absoluta del vacío, proponiendo una serie de estados laminares intermedios que sufren sucesivas rupturas espontáneas de simetría. Si me he decidido a telefonearle es porque estoy interesado en mantener una entrevista con usted. He llegado a conocer las estructuras de las partículas elementales del modelo estándar y a partir de ellas he construido un sistema periódico de las partículas, clasificadas por familias de acuerdo a su estructura. Quisiera que como experto en el tema me diese su opinión.

Ningún físico ha propuesto nunca un sistema periódico de las partículas basado en sus estructuras, de hecho el grupo de partículas fundamentales de la teoría estándar se consideran puntuales, sin estructura interna.

Biko no confía en que un perfecto desconocido se presente en su despacho y le muestre algo que ningún miembro de la comunidad de los físicos haya descubierto antes, piensa que probablemente se trate de

algún ingenioso juego sin ninguna base, no obstante la curiosidad le lleva a responder.

Estaré encantando en mantener una entrevista con usted y darle mi más sincera opinión acerca de su teoría. ¿Le parece bien que nos reunamos, aquí en mi despacho, mañana martes a las cinco de la tarde?

Perfecto. Mañana, a las cinco de la tarde. En su despacho. Allí estaré.

Entre a la facultad de físicas por la entrada principal y pregúntele al bedel de la portería, él le indicará el camino.

Así lo haré. Estoy encantado de tener la ocasión de hablar personalmente con usted y mostrarle un par de diagramas. Hasta mañana.

Hasta mañana.

35-3 La Estructura de las Partículas

Ikiru conduce su coche a través del palmeral de Ormira en dirección a la autopista del Mediterráneo y accede a ella por la entrada número ochenta, correspondiente al número atómico del Mercurio. Deja a un lado las salidas del $_{81}$Talio (*Santomera y Abanilla*), del $_{82}$Plomo (*Monteagudo y Fortuna*) y del $_{83}$Bismuto (*las Torres y el Esparragal*). Abandona la autopista por la salida número ochenta y cuatro, correspondiente al Polonio, que conduce al campus universitario de Sunia.

Cuando Ikiru viaja a través de la autopista del Mediterráneo, le gusta repasar mentalmente la lista de los ciento veinte elementos, cuyo número equivale a las ciento veinte salidas, desde el Hidrógeno ubicado en Puerta del Buey, en la frontera francesa, hasta el Unbinilonio que corresponde a Ayamonte, en la frontera portuguesa.

Ikiru accede al recinto de la Universidad Politécnica de Sunia, en donde las edificaciones apenas pueden distinguirse entre el frondoso arbolado. Sucesivamente deja a un lado la facultad de medicina, la escuela de enfermería, el laboratorio general de análisis, el instituto de psicología, ciencias mentales y medioambientales, el laboratorio del sueño, la escuela de ciencias económicas, la biblioteca general, el centro social universitario, la facultades de ciencias químicas y biológicas, el centro de catálisis, el complejo agroquímico y el instituto de matemáticas evolucionistas, así llega a la facultad de ciencias físicas, ubicada en la cima de un promontorio. Aparca el coche. Entra por la puerta principal llevando su cartera en la mano. Le pregunta al bedel por el despacho de Biko Corma.

Tercer piso, despacho primero.

Esta es la escueta respuesta que Ikiru consigue del bedel, hombre de pocas palabras y amigo de respuestas escuetas pero precisas.

Ikiru sube las escaleras hasta el piso tercero, un amplio pasillo en el que figuran ocho despachos, cuatro a cada lado, todos ellos con las puertas cerradas, no se oye nada desde el otro lado de las puertas, se

trata de un silencio extraño que no es un silencio puro sino un silencio lleno de vida, el silencio de personas que han hecho del pensamiento su actividad profesional y que se encuentran inmersos en sus cavilaciones.

Delante de la puerta del primer despacho Ikiru mira la hora. Las cinco menos cuarto. No le gusta llegar antes de tiempo, le gusta ser puntual, todavía tiene quince minutos, así que recorre el pasillo imaginando qué es lo que hay tras cada puerta, sube y baja las escaleras, anda y desanda, se asoma por alguna ventana fingiendo buscar con la mirada algo determinado. Ajusta con precisión su merodeo y a las cinco en punto golpea dos veces con los nudillos en el marco de la puerta del despacho de Biko. Una voz escueta resuena el otro lado.

Pase.

Ikiru empuja la puerta del despacho y la puerta se abre, entra a través de ella, da un par de pasos y se detiene.

Soy Ikiru.

Estaba esperándole. Pase, por favor.

Biko se levanta de la silla en la que estaba sentado al otro lado del escritorio, da cuatro rápidos pasos y se encuentran en el centro de la habitación. Tras un cordial apretón de manos, Biko invita a Ikiru a sentarse en una silla sin brazos situada delante del escritorio. El invitado se sienta y coloca su cartera en el suelo. El anfitrión también se sienta. Biko a un lado de la mesa en una silla de brazos, Ikiru del otro lado, en una silla más pequeña, sin brazos. Sentados el uno frente al otro, durante un largo instante construyen un silencio sin fisuras que a Biko le evoca la quietud que precede al desmoronamiento de la pared de un glaciar.

Con un movimiento que extrae su fuerza de su propia necesidad, Ikiru coge la cartera del suelo y la coloca sobre sus piernas, la abre, saca una hoja de papel y la pone sobre la mesa. A continuación vuelve a colocar la cartera en el suelo.

Biko observa con atención las estructuras dibujadas en la hoja de papel que se encuentran distribuidas en tres grupos. Arriba una sola

estructura, ocho estructuras en el centro, y abajo veinticuatro, treinta y tres en total, cada una acompañada por una cifra que corresponde al número de cuerdas.

Ikiru no ha venido para corroborar su creencia, sino con la convicción de un creyente recién converso a una nueva fe nueva, está convencido de que las estructuras de cuerdas escenifican el carácter esencial de los seres que pueblan el submundo elemental, y viene a mostrar, a enseñar, se siente el profeta de una religión nueva y no le preocupa que los argumentos que él sea capaz de formular sean más o menos convincentes, está seguro de que nada más ver las estructuras Biko será pasto del asombro y se maravillará.

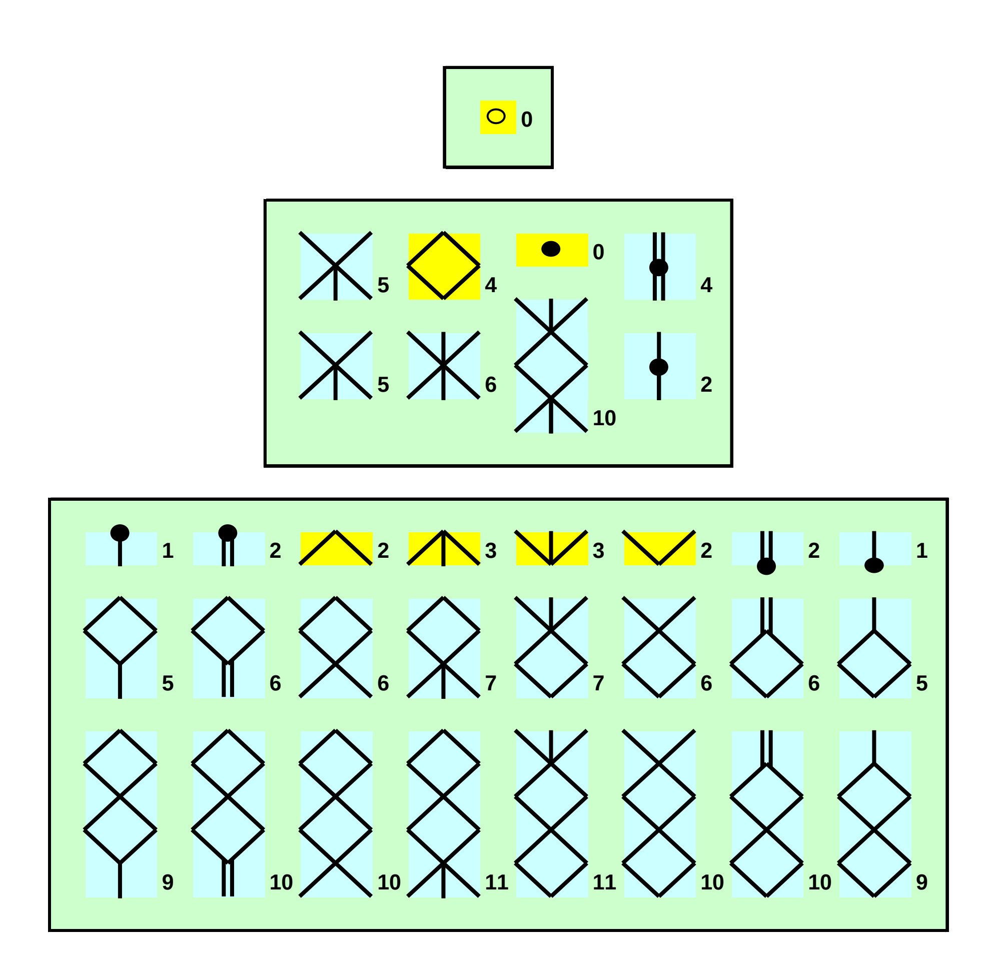
La estructura de cada una de las treinta y tres partículas es una imagen que se cierne sobre Biko, irrumpiendo en él, introduciéndose en él, grabándose en él. Cada imagen es un fogonazo rodeado por el brillo de la duración perdida pero accesible a las artes de la inteligencia. Las imágenes describen su propia trayectoria mental y se dejan saborear, cada una tiene rasgos distintivos que constituyen un tesoro que supera en valor a todo aquello que en la vida se pueda llegar a poseer, porque son vestigios anteriores al gran principio, cuando el mundo material todavía no había sido creado. Biko se encuentra delante de un continente recién descubierto y al mismo tiempo familiar, podría pasarse un día o una semana entera solo con el séquito de las imágenes pero no está solo, le acompaña alguien que ha dispuesto de mucho más tiempo para identificar las elegantes estructuras, para asociarlas a un símbolo del lenguaje científico convencional.

Cada una de estas imágenes simbólicas representa la estructura de una partícula fundamental del Modelo Estándar. ¿No es así?

Le dice Biko a Ikiru de forma que parece una pregunta pero en realidad anticipa la respuesta. Ikiru no dice nada, asiente con un ligero movimiento de cabeza y no puede reprimir una sonrisa de satisfacción. Las palabras no son necesarias, el ojo ve y la imagen va directamente al intelecto.

Hay una cierta predisposición ambiental para recibir la información, de un modo puramente inconsciente y prelógico, el escogido ya tiene respuesta para la pregunta en el mismo momento en que se la formula.

Toda pregunta lleva implícita su respuesta, lo decisivo es formular preguntas nuevas que tarde o temprano acabarán ofreciendo su propia respuesta. Algo ahí fuera, que no está hecho de palabras, está esperando ser dicho. Bullen las palabras no dichas.



35-4 El Árbol Mudo

Sin decir nada, Ikiru toma del suelo la cartera, la coloca sobre sus piernas, saca una segunda hoja de papel, la pone sobre la mesa y vuelve a poner la cartera en el suelo. En la nueva hoja figuran las estructuras de las partículas de la hoja anterior, y además otras muchas estructuras mudas dispuestas de acuerdo a una rigurosa geometría que evoca la forma de un árbol y también la clepsidra de un reloj de arena.

Biko contempla con muda admiración la solemne disposición de las imágenes simbólicas sin decir nada. ¿Durante cuanto tiempo? Percibe la armonía del conjunto, el ritmo que componen las armónicas combinaciones de unas pocas formas básicas.

Biko en una silla de brazos de este lado del escritorio e Ikiru del otro, en una silla sin brazos, más pequeña, en la que de vez en cuando se sienta para hablar consigo mismo, el yo preocupado dirigiéndose al yo indiferente que apenas lo escucha, finge que lo escucha, no lo escucha en realidad. Por fin la voz de Ikiru rompe el silencio.

Efectivamente, en el primer diagrama figuran las estructuras de todas las partículas elementales del Modelo Estándar, este otro es el Sistema Periódico de las Partículas, que yo prefiero llamar El Árbol de las Partículas. La línea horizontal que pasa por el centro simboliza la tierra, la parte inferior las raíces y la superior las ramas.

En la línea horizontal central hay doce partículas, seis con un número par de cuerdas y seis con un número impar.

En la parte inferior cincuenta y seis estructuras con un número par de cuerdas, todas ellas neutras, a la derecha partículas y a la izquierda sus antipartículas.

En la parte superior figuran cuarenta y seis estructuras, cuarenta y dos de ellas con un número impar de cuerdas y con carga eléctrica, a la derecha las partículas con carga negativa y a la izquierda sus antipartículas con carga positiva. En la parte central figuran cuatro partículas con un número par de cuerdas y por tanto neutras.

En total, pues, hay ciento nueve estructuras en esta representación del Árbol, naturalmente el Árbol puede crecer hasta incluir cientos y hasta miles de estructuras.

Como puede ver, en el Árbol de las Partículas figuran las estructuras de las treinta partículas fundamentales de la teoría estándar.

La parte central del sistema la ocupa el gravitino, el cual aparece rodeado por el fotón, el par de neutrinos electrónicos y el electrón y el antielectrón. A partir de estas seis partículas fundamentales es posible sintetizar no sólo todas las partículas elementales sino también todos los isótopos de cada uno de los elementos.

Como usted bien sabe, la teoría estándar de la cosmología actual considera un escenario caliente para el inicio del espaciotiempo y la génesis de la materia, el llamado Big Bang, la mítica gran explosión, un suceso extraordinario mediante el cual se supone que se generó toda la materia del universo concentrada en un punto.

La mítica teoría cosmológica estándar actual sugiere para el universo un comienzo, sin embargo no precisa escenario alguno para el pre-bigbang anterior al inicio.

La observación detenida del sistema periódico de las partículas sugiere la posibilidad de un escenario frío para el origen de la materia, un escenario en el cual el gravitino fuese la materia prima universal.

Para generar gravitinos a partir del vacío acaso no se requiera la energía de una gran explosión sino tan sólo un murmullo. El gravitino es la partícula más liviana y es mera cuestión de tiempo que, movidos por la atracción gravitatoria determinado número de gravitinos se agrupen y entonces se produzca el nacimiento de un fotón. Con el nacimiento de la luz todo tiene su comienzo.

El sistema periódico de las partículas constituye una especie de relato cosmológico, observándolo detenidamente es posible visualizar las diferentes rutas sintéticas que desde la materia prima conducen a cada una de las partículas.

Ikiru habla con la tranquila arrogancia del iniciado, se explica con facilidad saboreando sus propias palabras y dando por supuesto que Biko queda atrapado por ellas como una mosca en una telaraña.

Para construir el mundo material, todo lo que se requiere es una nube difusa de gravitinos, que puede haberse originado a partir del espaciotiempo vacío, o puede haber existido desde siempre, sin comienzo.

Ikiru interrumpe abruptamente sus reflexiones, pensaba hablarle a Biko exclusivamente acerca de partículas pero se ha sorprendido a sí mismo divagando sobre cosmología.

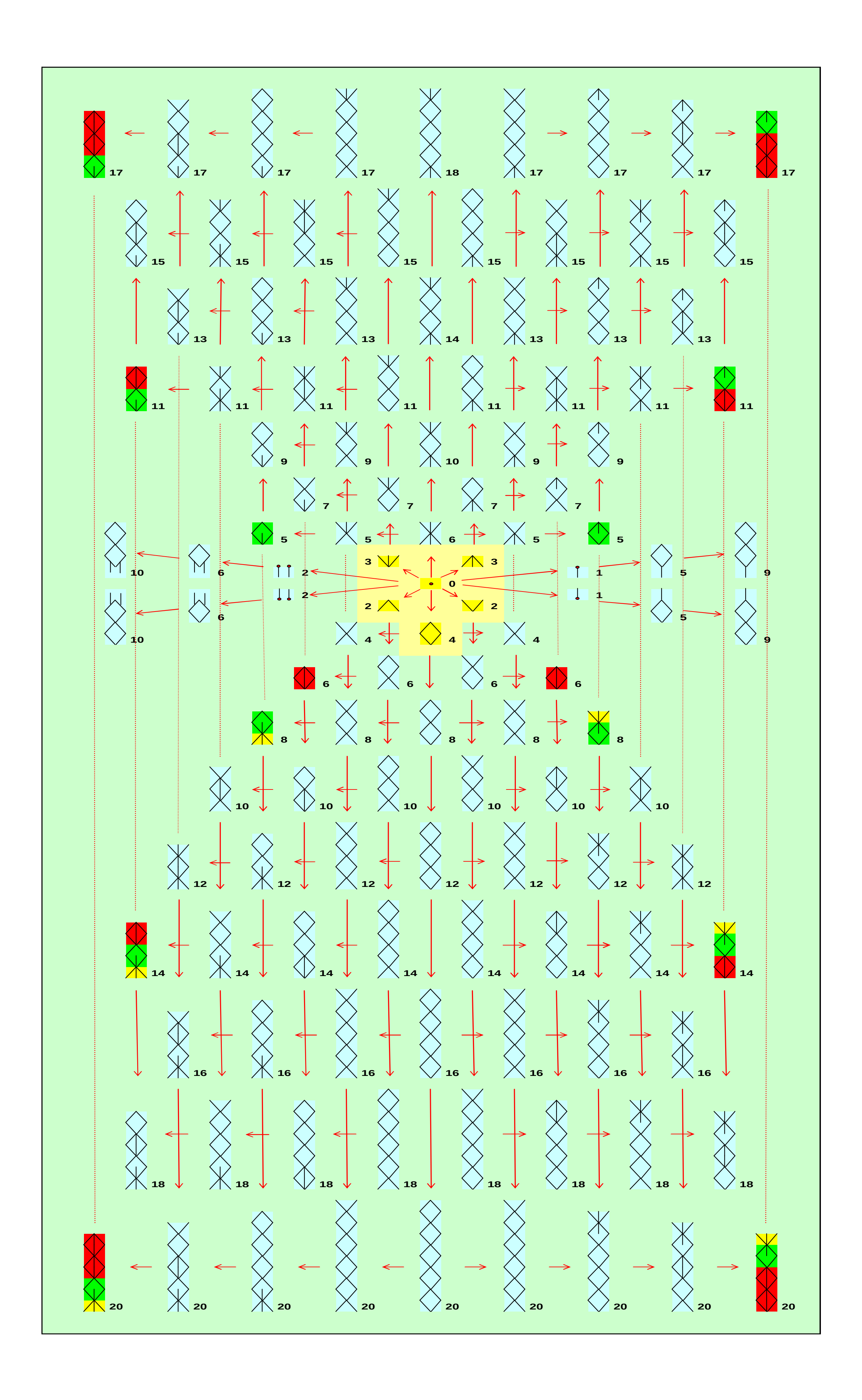
Lo que dice no está exento de una cierta lógica. Lo que quisiera saber es ¿en qué fuente se ha inspirado para construir el Árbol de las Partículas?

Permítame que no le responda ahora, sería largo de explicar, la fuente en la que he bebido extraña, preferiría que usted estudiase el sistema sin ningún prejuicio acerca de cual haya sido su origen. Le propongo que trate de identificar las estructuras, si coincidiesen con mis identificaciones sería una especie de verificación. ¿No es así?

Acepto encantado su propuesta, estudiaré el Árbol de las Partículas y trataré asociar las estructuras a alguna de las partículas elementales conocidas. Si aplicando procesos lógicos dos personas hayan el mismo resultado, esto daría un cierto grado de verosimilitud al hallazgo.

Si le parece puedo volver a visitarle la próxima semana, entonces estaré encantado de tener la ocasión de hablarle acerca de mi fuente de inspiración.

Sí, naturalmente, el próximo lunes, a la misma hora que hoy, si le parece bien, hacia las cinco de la tarde, estaré encantado de continuar hablando con usted….


17 17 17 17 18 17 17 17 17
15 15 15 15 15 15 15 15
13 13 13 14 13 13 13
11 11 11 11 11 11 11 11
9 9 10 9 9
7 7 7 7
5 5 6 5 5
3 3
10 6 2 1 5 9
0
2 1
2 2
6 5
10 4 4 4 9
6 6 6 6
8 8 8 8 8 8
10 10 10 10 10 10
12 12 12 12 12 12 12
14 14 14 14 14 14 14 14
16 16 16 16 16 16 16
18 18 18 18 18 18 18 18
20 20 20 20 20 20 20 20 20

		30_{Zn}	
		29_{Cu}	
		28_{Ni}	
		27_{Co}	
		26_{Fe}	
		25_{Mn}	
		24_{Cr}	
		23_{V}	
		22_{Ti}	
		21_{Sc}	
	10_{Ne}	18_{Ar}	36_{Kr}
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}
	7_{N}	15_{P}	33_{As}
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{Li}	11_{Na}	19_{K}

36 Kriptón

36 La Muralla China

36-1 La Princesa Oriental

Son las siete horas de la tarde del domingo. Biko sale de la urbanización *el Auge* conduciendo su coche. Accede a la autopista del Mediterráneo por la entrada número ochenta y cuatro, Universidad, correspondiente al Polonio, el primero de los elementos radioactivos naturales. Conduce en dirección a Sunia. Deja de lado las salidas del $_{85}$Astato, Sunia Norte, y del $_{86}$Radón, Sunia Centro. Abandona la autopista por la salida número ochenta y siete, Sunia Sur, correspondiente al elemento $_{87}$Francio. Toma la ronda sur y deja a la derecha Patiño. Abandona la circunvalación por Quitapellejos, llamado así porque en tiempos de guerra había allí un fielato, una especie de control policial para luchar contra el estraperlo y el mercado negro, en el que eran requisadas diversas mercancías, en particular pellejos de vino y de aceite de oliva. A las afueras de Quitapellejos sigue la senda de los Cristóbal, por la cual a duras penas cabe el coche. Y así llega a la casa de Agda, en medio de la huerta.

Agda ha reconocido el característico sonido del motor del coche de Biko y ha salido ha recibirle.

Dichosos los ojos que te ven. Anda pasa.

Entran en el amplio salón en donde a modo de decoración figuran recuerdos de países que han visitado juntos, a Biko le llama la atención una fotografía de Agda en la muralla china, la única construcción humana visible a simple vista desde la luna. En la fotografía ella está apoyada en la columna que sostiene el arco de la puerta de un torreón y al fondo se divisa la serpiente de piedra reptando a través de montes recubiertos de cedros de un color verde grisáceo, como si manos invisibles hubiesen espolvoreado ceniza sobre las hojas.

Siempre me ha gustado esta fotografía, pareces una princesa que haya recibido la muralla como regalo del mismísimo emperador después de haberlo vuelto loco tras una salvaje noche de amor.

No me resulta extraño eso que me dices, a veces me vienen recuerdos un tanto fragmentarios de otra vida en la que fui princesa oriental, pero ahora soy la mujer de un teórico de cuerdas que construye diminutas murallas en su imaginación.

No, no construyo murallas sino que comprimo cuerdas para transformarlas en membranas.

Bueno, murallas y membranas son lo mismo, las dos son palabras trisílabas que contienen dos letras a y empiezan por la misma letra, las dos son muros que separan lo que hay a un lado de lo que hay al otro, pero todo lo que hay es una única cosa que no se deja dividir, una especie de nada por la que fluye tranquilamente el tiempo. ¿Sabes lo que es el tiempo? El tiempo es un anillo, por eso una vez que ha comenzado a fluir ya no puede detenerse. ¿Y el espacio? El espacio es el volumen de una esfera. ¿Y la materia? La materia es un punto en el interior de una esfera. Por más vueltas que le des, eso es todo lo que hay, anillos, esferas y puntos. Ven, vamos a sentarnos.

36-2 El Interior del Círculo

Agda y Biko se sientan juntos en el sofá, ella se aprieta un poco contra él.

Esta semana has sido más difícil de ver que a un emperador oriental. ¿Es que te has convertido en un punto y te has quedado encerrado en el interior de una esfera?

Eso ha sido. Yo no lo hubiera expresado mejor, me he quedado atrapado dentro de una esfera pero he conseguido abrir una puerta y salir.

Dice Biko y, tras uno de sus habituales juegos de palabras, se dispone a hablarle a Agda acerca de lo que le ha tenido completamente ocupado durante los últimos días.

Tengo que contarte algo que me ha ocurrido desde la última vez que nos vimos. El lunes pasado recibí una llamada telefónica, un hombre que decía llamarse Ikiru me dijo que estaba interesado en mostrarme un sistema periódico basado en las estructuras de las partículas que él mismo había construido. Nadie hasta ahora ha conseguido nunca una cosa así, las partículas fundamentales se consideran puntuales, sin estructura interna conocida, así que no hay modo de clasificar las partículas de acuerdo a un patrón de clasificación que se desconoce. No obstante sentía curiosidad y acordé en encontrarme con Ikiru al día siguiente, el martes, en mi despacho en la universidad.

Colgué el teléfono y comencé a pensar. Ikiru, un nombre posiblemente japonés, si bien hablaba perfectamente castellano sin acento extranjero. Mencionó que había asistido a varias de mis conferencias, entonces recordé que en alguna ocasión había advertido que un hombre de rasgos orientales se sentaba en una de las últimas filas de la sala de y escuchaba con atención mis explicaciones, nunca llegó a intervenir en ninguna ronda de preguntas y solía salir rápidamente de la sala nada más finalizar el coloquio.

Cuando el martes pasado, a las cinco de la tarde, Ikiru entró en mi despacho, vi que efectivamente estaba en lo cierto, se trataba del oriental silencioso que había asistido a algunas de mis conferencias. Tras unas escuetas palabras de presentación nos sentamos, a uno y otro lado de mi mesa de trabajo, y permanecimos en silencio. El silencio que había entre nosotros se podía cortar, y no se porqué me encontré pensando en algo que tuvimos ocasión de experimentar tú y yo el verano pasado, el silencio que precedía al desmoronamiento de la pared de un glacial. Yo tenía la impresión de que él estaba contemplándome para decidir si yo era la persona adecuada para recibir lo que venía a transmitirme. Por lo que se ve pasé con éxito la prueba. Sí, yo era la persona adecuada. Así que, sin decir palabra, sacó de la cartera que traía consigo una hoja de papel y la puso sobre la mesa, estaba enmarañada con los enigmáticos signos de una escritura que parecía antigua, me dijo que eran las estructuras de las partículas fundamentales en la teoría estándar, y a continuación puso sobre la mesa otro diagrama, con el mismo tipo de signos pero todavía más complicado.

Míralos, son dos verdaderos diagramas de la totalidad microcósmica que está más allá de nuestros más refinados instrumentos de observación. Le pregunté acerca del origen de estas dos magníficas ilustraciones, pero se puso a hablar de cosmología. Las especulaciones cosmológicas siempre me han interesado, pero en lo que yo estaba interesado en aquel momento era en saber acerca de las fuentes en las que se había inspirado. Me contestó que él prefería que continuásemos en otra ocasión nuestra charla, consideraba que era mejor que abordara el estudio del sistema de las partículas sin conocer nada acerca de su origen. También me dijo que quería que yo tratara de identificar las estructuras, asociándolas a algunas de las partículas conocidas. Nos despedimos, pero no sin antes acordar volver a vernos el lunes siguiente, es decir mañana. Mañana, a las cinco de la tarde, me encontraré, por segunda vez, con Ikiru, en mi despacho en la universidad.

36-3 El Vaso Sagrado

Agda es una mujer de muchas palabras y también de grandes silencios, ella sabe callar muy bien. Un atardecer, Agda y Biko se sentaron en un banco a la orilla del río Siama, el verano se tornó otoño de repente y no dijeron una sola palabra durante un buen rato, había tal silencio que parecía noche cerrada y la atmósfera adquirió un aire espectral, de repente apareció un cisne deslizándose tranquilamente por el curso del río, pasó por delante de ellos y desapareció, entonces los dos rompieron el silencio al unísono y lo que dijeron a un tiempo fue exactamente lo mismo.

¿Has visto lo mismo que yo? Era un cisne blanco.

Agda estudió historia antigua e historia del arte, en sus conversaciones con Biko se ha familiarizado con ciertos conceptos científicos, y en ocasiones lo deslumbra con una erudición difuminada en borrosas zonas de interés que además de otros muchos temas incluyen la teoría de los mandalas, el pensamiento taoísta, teorías acerca del límite que encuentran los ejércitos en sus conquistas, diversas mitologías que incluyen los temas simbólicos del laberinto, la torre y el árbol, reflexiones sobre la simbología del cáliz, interpretaciones acerca del mito de la crucifixión y del rito de la comunión, y una variedad heteróclita de otros temas diversos, oscuramente emparentados, pero sin tratar nunca de elaborar un sistema consistente sino jugando a extraviarse, a encontrarse y a volver a perderse.

Este diagrama que me muestras me sugiere un palacio cerrado, sin ventanas ni puertas, y este otro me parece una especie de mandala compuesto de rostros que no pertenecen a nadie pero son de todo el mundo. Cierto ritual taoísta comienza con la construcción de un mandala que es, al mismo tiempo, palacio, calendario y mapa del universo. En el perímetro se colocan veinticuatro estacas, que corresponden a nodos de energía equivalentes a quince días, lo que integra el círculo del año de trescientos sesenta y cuatro días. En el interior del círculo se disponen los signos correspondientes al sendero, a los dos principios, a las tres energías, a los cuatro poderes irracionales, a los cinco elementos, a los cinco colores, a los seis rectores, a las siete semillas, a los ocho

trigramas, a los nueve palacios y a las diez ramas. Cada uno de los signos simboliza una puerta, una dirección, una división del tiempo, una sustancia alquímica, un concepto mágico. Según el pensamiento taoísta es posible provocar fracturas en el tiempo, a las cuales se las denomina: aberturas irracionales o puertas. Si se camina hacia atrás cruzando las diversas puertas en un orden específico, es posible sustraerse al tiempo y entrar en el conocido como: periodo oculto. Se cuenta que un estratega militar llamado Chuko Liang, con objeto de repeler a un ejército invasor dispuso señales ocultas en una enorme planicie que reproducía furtivamente un conocido mandala taoísta y luego atrajo a las tropas enemigas a fin de que entraran por una puerta simbólica. Si bien el paisaje permanecía inalterado, el ejército enemigo se vio atrapado en un laberinto de tiempo alterno del cual no pudo escapar. Cuando Alejandro Magno, tras conquistar la tierra de los persas, llegó con su ejercito de veinte mil hombres a la orilla occidental del río Indo, vio que en la otra orilla estaba dispuesto en perfecta formación de combate un ejercito muy superior en número formado por cientos de miles de guerreros ataviados con bellísimas armaduras y armados con una variedad inimaginable de terribles armas. Los guerreros estaban acompañados por tigres adiestrados para la guerra, búfalos, rinocerontes, descomunales elefantes y máquinas de guerra que resultaban por completo extrañas a los asombrados griegos. Alejandro Magno dijo. "En este punto he decidido poner término a mis conquistas". Y a continuación ordenó a los suyos la retirada. En realidad el temible ejército que los griegos creyeron ver no era más que una ilusión provocada por un chamán que había trazado un mandala sobre la tierra y repetía monótonamente una fórmula mágica. El oscuro poder que invocaba el chamán abrió una fractura en el tiempo a través de la cual surgió un ejército de sombras que provocó el miedo y la retirada del ejército extranjero. Este sistema que me muestras me sugiere un conjunto de rostros, un ejército de sombras y también un juego de metamorfosis vinculado a un laberinto. El laberinto era para el Minotauro maravilla y trampa. Pero el Minotauro mismo, en el fondo de su ser, contenía un segundo laberinto que era entrelazamiento de hombre y animal, nudo de apetitos y pensamiento mudo. El laberinto sería, a la vez, la verdad y la naturaleza del Minotauro, lo que lo encierra desde el exterior y lo que lo saca a la luz desde el interior. El Minotauro encuentra perdiendo, se hunde en esos seres a los que esconde y guía hacia el esplendor de su origen. Una variante del juego de metamorfosis se ilustra en una versión gnóstica del tema mítico del grial, según la cual

el sacerdote no tiene el poder de transmutar el vino en sangre, sino que el poder de obrar el milagro lo detenta el cáliz sagrado, el grial, cáliz tenebroso preñado de inscripciones que preservan un secreto indecible y ornado con gemas de diversos colores cuyo patrón cromático es una indicación del acceso al rincón del laberinto por donde se accede a la cámara donde se custodia el secreto. Se cuenta que una de las gemas que figura en el grial estuvo incrustada en la frente del ángel Lucifer, portador de la luz. Se trata de una esmeralda que brilla en la oscuridad con una especie de fluorescencia, una piedra preciosa tallada en forma de icosaedro con sus veinte caras perfectamente triangulares. El ángel Lucifer, soberbio no sólo por su belleza sino también por la fuerza que extraía de su inteligencia, se rebeló contra el difuso poder a partir del cual había tenido su origen. Desde el oscuro principio surgió el ángel Umbriel, hijo del umbral, y tuvo lugar el combate entre ángeles en el curso del cual Lucifer perdió la gema preciosa de donde se alimentaba el secreto de su fuerza. La piedra perdida en el combate primordial fue incrustada en un cáliz que de ese modo adquirió singulares propiedades. El cáliz que lleva incrustada la piedra luciferina es conocido como el grial y tiene la propiedad de transmutar la sangre en vino tras un largo proceso en el que está implicado el tiempo, este cambio puede acelerarse si se dispone de una minúscula porción de la piedra que catalice el proceso. Hay una versión gnóstica del mito de la crucifixión, atribuida a un tal Oxanes de Alepo, en la cual un soldado romano llamado Longinos clavó su lanza en el costado del crucificado para rematarlo en el caso de que ya estuviese muerto o bien para matarlo de una vez y acabar con su sufrimiento si estuviese con vida. La lanza traspasó el costado e inmediatamente brotó la preciosa sangre a borbotones. Un hombre de Antioquía, de nombre José, que había sido amigo del crucificado, recogió la sangre que brotaba de la herida abierta por la lanza del soldado imperial y la recogió precisamente en el cáliz grial que llevaba incrustada la esmeralda que brilló en la frente del ángel rebelde. José de Antioquía descolgó de la cruz el cuerpo y ayudado por María Magdalena lo envolvió en una sábana limpia. Una vez realizada la operación el sencillo cortejo fúnebre se puso en marcha. La madre del difunto iba delante, llevando en sus manos el precioso grial que contenía la sangre vital de su hijo, las cual se mantenía perfectamente licuificada y espléndidamente roja, sin signo alguno de coagulación o oscurecimiento. Y tras la madre portadora del cáliz iban María Magdalena y José de Antioquía cargando entre ambos el cuerpo sin vida. Nadie más se unió al cortejo fúnebre. Llevaron el cuerpo a un lugar

apartado y allí acumularon leña y construyeron una pira funeraria en donde fue incineraron al difunto de acuerdo a un deseo que él mismo había expresado poco antes de morir diciendo. "Madre, acógeme en la ceniza". Después de que el cuerpo del crucificado ardió por completo, su madre tomó entre los dedos índice y pulgar de su mano derecha un poco de la ceniza metálica a la que había sido reducido el cuerpo carnal de su hijo, la echó en el interior del cáliz en donde estaba contenida la sangre vital y entonces se obró el prodigio. La ceniza actuó como una especie de catalizador, sin transformarse ella misma, obró la transmutación de la sangre en vino. El color viró del rojo vivo al violáceo, la cálida nota ácida de su aroma se transformó en una bien afinada sinfonía de notas florales. La madre fue la primera en beber el vino que había sido la sangre de su hijo, luego bebió María Magdalena, por último José de Antioquía apuró el cáliz por completo, sin dejar una sola gota. Los tres accedieron a un estado de ebriedad sagrada en el curso del cual comulgaron con ciertas realidades inmateriales de carácter puramente espiritual que generalmente escapan a la experiencia. La forma del sistema periódico de las partículas me evoca la forma arquetípica del grial, una copa, un vaso sagrado, los triángulos del agua y del fuego unidos por un vértice, la misma forma simbólica que el reloj de arena, donde el tiempo entra en el laberinto del tiempo quieto. Los héroes medievales buscaban el grial y nunca lo encontraron. ¿Es que mi dulce caballero ha encontrado su grial? Te daré un premio. Ven, ven, ven. Tengo calor para tu invierno.

Dice Agda hablando de un modo atropellado, casi sin parar para tomar aliento y proyectando en su rostro la cara de una muchacha revoltosa, lo cual es posible gracias a la cualidad metamórfica de sus ojos. Biko duda a veces de que las cosas que ella le cuenta tengan que ver con su erudición y a veces piensa que ella improvisa sobre la marcha, sin que resulte fácil discernir cuando ella recuerda o imagina.

36-4 Calor para el Invierno

Agda tiene unos ojos como dos piedras preciosas y una mirada de pantera a punto de precipitarse sobre su presa, tiene también mirada de niña asustada, de adolescente respondona, de jovencita reluciente, egoísta y salvaje, generosa, cruel, feliz, mezquina, alegre, triste, profunda, superficial, tiene mirada de anciana que ya no cree en nada y, al mismo tiempo, de mujer madura que se encuentra cómoda dentro de su cuerpo. Un par de ojos también es un paisaje.

Tengo calor para tu invierno.

Le dice Agda a Biko y la sucesión de rigores del día se interrumpe. Es el tiempo de iniciar la danza. Los cuerpos se desprenden de sus ropas y se disponen en posición horizontal sobre las sábanas, sobre el desierto de las sábanas, sobre el jardín.

El espacio que envuelve tu cuerpo es más grande que el mundo.

Pero yo estoy perdido en tus manos.

Con una voz semejante a una flor de cerezo ella le dice.

Yo soy tú y tú eres yo. Donde tú estas yo estoy. En todas las cosas me hallo dispersa. Encuentres lo que encuentres es a mí a quien encuentras. Al encontrarme a mí te encuentras a ti mismo.

Los costados de los cuerpos desnudos ascienden y descienden acoplándose suavemente al ritmo de la respiración y al mismo tiempo son agitados por un lento movimiento rotatorio que se acopla a la vibración del espacio que los circunda. El uno sobre el otro con movimientos rítmicos que buscan una fisura en el muro de la piel, como si se reflejasen en un espejo invierten la posición. Ella se sienta a horcajadas sobre él, con las piernas bien abiertas. Recostados sobre un lado se buscan al tiempo que se mantienen la mirada y sonríen con una risa que no llega a articularse como risa. Realizan deliciosos equilibrios que se vuelven inestables y los cuerpos se rompen en fragmentos que

luego es preciso recomponer. Amorosamente. Con una voz de lluvia que no cesa ella le dice.

Abrázame.

Ella únicamente le dice eso. Abrázame. Y la piel entre ambos pierde su grosor. Sienten lo que el otro siente con una susceptibilidad de cuyo alcance no pueden dar medida las amables palabras. Ella evoca la apacible sensación de verse protegida dentro del vientre y con voz de sirena enamorada le dice.

Vengo del lugar en que se mezclan como alquimia las cosas que hacen crecer de modo increíble las semillas. Quiero que sepas que traigo para ti piedras de agua de lluvia incrustadas en el útero.

Todo sobreviene como una especie de música que resuena en las anfractuosidades de lo más profundo imaginable.

Tendré que mezclarlo todo si quiero que creas en mí como se cree en el viento.

Ella le dice. Envueltos por la luz gris que entra a través de la ventana abierta a la noche, los dos cuerpos entrelazados son de un tinte plateado, algo más claro en ella. Manchas negras indican los cabellos, la boca, los pezones, las partes pilosas de los cuerpos vibrantes. La pradera jaspeada de césped en el pecho y el vientre de él, el aromático monte recubierto de hierbas de ella. Con una voz como de langosta ella le dice.

Beso la fiebre de tu rostro donde yace la luz que goza en secreto.

La disposición recíproca de los cuerpos se modifica por medio de deslizamientos imperceptibles, de él dentro de ella, de ella dentro de él. Una suave ondulación repta sobre los dos cuerpos abrazados, se desplaza entrecortada por largas pausas, durante las cuales una mano repite el lento movimiento, dibujando la silueta de un objeto hecho visible en el aire.

Tus ojos me han mirado y has apartado la mirada. Tu boca ha dado al ojo su palabra y yo he escuchado. Nosotros en verdad no sabemos. ¿Sabes? Nosotros en verdad no sabemos lo que cuenta.

Dice ella con una voz de tintes metálicos enrojecidos.

El cielo interior no está despejado, aves erráticas juegan con la sombra que es la causa de la luz y las llamas, tras los anillos de tu sueño oigo el murmullo del espacio carnal, me inclino hacia ti, eclipse de signos, único horizonte lejano entre las piedras, tierra de sendas, entrégate a la forma sin fin de la serpiente, tu morada será el invernadero de los naranjos sobre el polvo de la danza.

Dice él como un torrente sin apenas tomar aire ni mover los labios pero en modo alguno con ese carácter fantasmal propio de los ventrílocuos. Y la rigidez inaugura el reino. Lento el azul a través del rojo. Amarillo como un torrente ahora. Los senos de ella palpitan, su afilada respiración orada el silencio de donde surge un murmullo, un gemido, una palabra entrecortada y por fin es el estallido. Cuerpos acoplados. El animal de las dos espaldas se multiplica así. El cero se une con el cero y se convierte en cuatro, el cuatro se convierte en ocho y en doce y en dieciséis y en veinte. El veinte se rompe y se convierte en diez, la esférica cifra exhala un profundísimo aullido de loba y se rompe en dos perfectas mitades. La habitación se inunda de luz y se carga de electricidad. Formas inmensas colman enteramente el campo de visión y obstruyen la vista. El brazo flexionado, la maraña vegetal de una axila, la placidez de los muslos, el libro de las maravillas en los repliegues de la aceitosa y almizclada vulva, la calidad mercurial del miembro untado de miel que exhala la fragancia de la primera escarcha de la mañana.

Desnudos. Entrelazados. Vibrantes. Abrazados. Acoplados. Permanecen despiertos en lo más alto de la noche del ser. Aferrados el uno al otro ejecutan una lenta danza como de derviches amodorrados por el polen de la flor de oro. Los dos cuerpos giran sobre sí mismos. En el centro del torbellino se derrama mercurio. El espacio circundante se carga de energía oscura. Así es como se produce la amalgama. Luego los cuerpos se remansan en el profundísimo pozo del sueño sin sueños.

Ella es la primera que se despierta. Ahora coge una luz y abre la puerta. ¿Qué hacer con una luz? Cae la lluvia. Amanece.

		30_{Zn}		
		29_{Cu}		
		28_{Ni}		
		27_{Co}		
		26_{Fe}		
		25_{Mn}		
		24_{Cr}		
		23_{V}		
		22_{Ti}		
		21_{Sc}		
	10_{Ne}	18_{Ar}	36_{Kr}	
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}	
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}	
	7_{N}	15_{P}	33_{As}	
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}	
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}	
1_{H}	3_{Li}	11_{Na}	19_{K}	37_{Rb}

37 Rubidio

37 Dúo

37-1 El Árbol de las Partículas

A las cinco en punto de la tarde del lunes, Ikiru entra en el despacho de Biko. Tras un cordial saludo, el anfitrión se sienta en la silla con brazos a un lado de la mesa de trabajo y el visitante al otro lado, en la silla sin brazos, más pequeña. La cartera de Ikiru en el suelo, junto a su silla, al lado derecho. Sobre la mesa está dispuesto *El Árbol de las Partículas,* en la cual Biko ha estado trabajando durante toda la semana.

Desde el día en que tuvo lugar nuestra primera entrevista, prácticamente no he hecho otra cosa que estudiar el Árbol de las Partículas.

Las treinta estructuras de las partículas consideradas fundamentales en el modelo estándar, que usted identificó, constituyen el verdadero embrión del sistema periódico.

Yo, por mi parte, he conseguido identificar algunas otras, los tres mesones pi, los tres mesones ka y los tres mesones ro, los dos bariones lambda, los cinco bariones sigma, cinco bosones de Higgs, el neutrón, los tres isótopos del primero de los elementos, sus antielementos, y los correspondientes cationes y aniones.

Sí, creo que estas son todas las partículas que he conseguido identificar, el resto parecen ser estados intermedios que no han sido bien caracterizados experimentalmente, hasta ahora.

Sin levantar la cartera del suelo, Ikiru la abre, saca de ella una página de papel y la pone sobre la mesa. Ahí están los dos sistemas periódicos, el uno al lado del otro. Comprueban que han coincidido en todas las identificaciones.

Es extraordinario..., la coincidencia en las asignaciones es absoluta. Trabajando por separado hemos llegado al mismo resultado.

Es como un juego de series numéricas, si se dispone de los primeros elementos de la serie, basta con encontrar la ley de formación y el resto de los elementos aparece por sí solos.

Yo me he estado ocupando, durante años, de construir ecuaciones matemáticas cuyas soluciones dibujasen las estructuras de las partículas y de repente, gracias a ti, me encuentro las soluciones desnudas.

Dice Biko, encantado de encontrar un interlocutor adecuado para tratar con él del tema que le ha mantenido apasionadamente ocupado durante los últimos años.

Sus palabras me han emocionado verdaderamente, es una experiencia profundamente satisfactoria el que otro llegue a ver lo mismo que yo he llegado a ver, pero con una particularidad añadida, el trabajo de desciframiento que a mí me ha llevado semanas, usted lo ha realizado en apenas unos pocos días.

Como puede advertir, en el Árbol he coloreado las estructuras de las partículas utilizando seis colores distintos, y no por una razón puramente decorativa, cada color utilizado corresponde a un grupo bien diferenciado.

Amarillo para las seis partículas estables, verdaderamente elementales, que constituyen la materia prima de todas las otras.

Violeta para los tres bosones intermedios en la interacción débil, los cuales son combinaciones binarias de partículas amarillas.

Azul oscuro para los tres bosones de Higgs, que son combinaciones binarias de partículas violeta.

Rojo únicamente para el neutrón.

Verde para dos partículas, protón y antiprotón.

Rosa para los doce quarks.

Y azul claro para el resto de las partículas, todas ellas inestables y de corta vida.

Los elementos son combinaciones ternarias de amarillo, verde y rojo, y sus correspondientes iones con combinaciones binarias de verde y rojo.

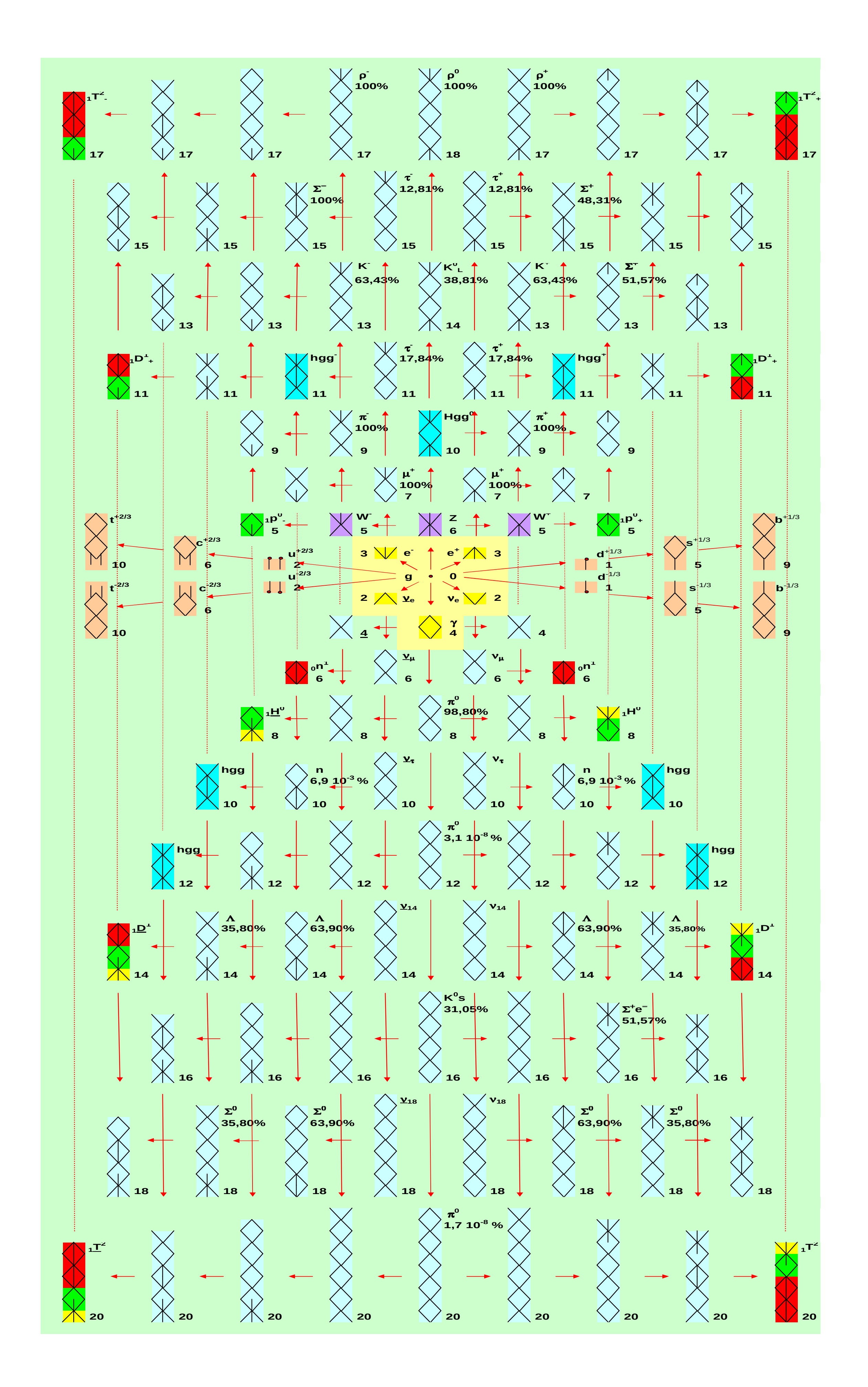
Utilizando este sencillo código de seis colores se ve fácilmente que las seis partículas amarillas, estables, son el núcleo de todo el sistema. De las partículas amarillas surgen partículas violetas, azules, y rosas, todas ellas inestables, las cuales son estados intermedios en las rutas sintéticas que conducen a rojo y el verde, de cuya combinación resultan cada uno de los isótopos de todos los elementos.

Ciertamente, este código de seis colores ayuda a orientarse en la tupida red del sistema y se ve perfectamente cómo a partir de las seis partículas estables que constituyen el núcleo del sistema parten las diversas rutas sintéticas que conducen finalmente a alguno de los elementos.

Esta versión del Árbol de las Partículas, naturalmente, no es más que un fragmento de la inmensidad que comprende un número prácticamente innumerable de diminutas arquitecturas elementales.

En esta versión reducida únicamente figuran los tres isótopos del hidrógeno pero si se continúa mentalmente la construcción, no es difícil imaginar la procesión de los elementos hasta el $_{79}$Oro, el $_{80}$Mercurio, el $_{81}$Talio, el $_{82}$Plomo, el $_{83}$Bismuto y más allá, hasta la cohorte de los elementos radiactivos. No muy lejos del mundo de los elementos radioactivos acaso se encuentre la región de la estabilidad, la isla de la calma, en donde los metales se curan de su lepra y los mortales se convierten en inmortales. El Árbol de las Partículas es realmente es un libro mudo, en el que se relata, sin necesidad de palabra alguna, la historia íntima de la materia.

Con este último comentario, Ikiru cierra el tema del *Árbol de las Partículas,* que constituye un acercamiento estático al microcosmos elemental, y se dispone a abordar la dinámica de las relaciones entre partículas.



1T²- 17
ρ- 100% 17
ρ0 100% 18
ρ+ 100% 17
1T²+ 17
Σ− 100% 15
τ- 12,81% 15
τ+ 12,81% 15
Σ+ 48,31% 15
K- 63,43% 13
K0L 38,81% 14
K+ 63,43% 13
Σ+ 51,57% 13
1D¹+ 11
hgg- 11
τ- 17,84% 11
τ+ 17,84% 11
hgg+ 11
1D¹+ 11
π- 100% 9
Hgg0 10
π+ 100% 9
μ+ 100% 7
μ+ 100% 7
1pυ- 5
W- 5
Z 6
W+ 5
1pυ+ 5
t+2/3 10
c+2/3 6
u+2/3 2
3 e-
e+ 3
d+1/3 1
s+1/3 5
b+1/3 9
g 0
u-2/3 2
d-1/3 1
t-2/3 10
c-2/3 6
2 νe
νe 2
s-1/3 5
b-1/3 9
4
γ 4
0n¹ 6
νμ 6
1Hυ 8
π0 98,80% 8
hgg 10
n 6,9 10-3 % 10
ντ 10
hgg 12
π0 3,1 10-8 % 12
1D¹ 14
Λ 35,80% 14
Λ 63,90% 14
ν14 14
K0S 31,05% 16
Σ+e− 51,57% 16
Σ0 35,80% 18
Σ0 63,90% 18
ν18 18
π0 1,7 10-8 % 20
1T² 20

37-2 Transmutaciones

Ikiru pone una sobre otra las dos hojas, que llevan dibujadas el Árbol, y las aparta a un lado de la mesa. Saca de su cartera una hoja en blanco y la pone en el centro de la mesa.

El Árbol de las Partículas, agrupado por familias, es una perspectiva estática, como un regimiento de soldados en formación. Lo que quisiera dibujar en esta hoja es una perspectiva dinámica de las interacciones entre partículas, como soldados en un campo de batalla.

Dibujaré primero la estructura de diez cuerdas de uno de los bosones de Higgs, gracias a esta partícula fue posible conseguir la unificación de las fuerzas electromagnética y débil en una única fuerza, la fuerza electrodébil. Mediante la desintegración del bosón de Higgs, mensajero de la fuerza unificada electrodébil, aparecen los cuatro bosones mensajeros de las fuerzas electromagnética y débil. Vea.

Ikiru dibuja primero la estructura solemne del bosón de Higgs, a su derecha la cifra diez, el número de cuerdas que la constituyen, y debajo la palabra: Ekizike.

Hay un sistema de nomenclatura muy sencillo, que ha partir de únicamente cinco raíces permite nombrar todas las partículas. En este sistema el bosón de Higgs de diez cuerdas se denomina Ekizike porque se puede construir mendiante la combinación de un electrón eki, un fotón iz y un antielectrón ike. Dentro de un rato me gustaría explicarle en qué me he inspirado para idear el Árbol de las Partículas y el sistema de nomenclatura, mero antes quisiera que tratáramos brevemente de los procesos de desintegración de las partículas.

Biko asiente con la cabeza y hace un ligero movimiento con su mano derecha indicándole que prosiga. Ikiru traza una línea descendente que se subdivide en dos y en el lugar hacia el que apuntan los extremos de las líneas dibuja las estructuras de dos bosones cargados, el número de sus cuerdas *(5 y 5)* y los símbolos que las nombran *(W^+ y W^-).*

Mediante un proceso de ruptura espontánea de la simetría, el bosón de Higgs se parte por su eje de simetría central y se ve claramente cómo se originan las dos estructuras del par de bosones cargados transmisores de la fuerza débil.

El número de cuerdas de la partícula inicial, diez, es exactamente igual al número de cuerdas de las partículas finales, cinco más cinco, poniendo en evidencia un principio de carácter general que podemos denominar "principio de conservación del número de cuerdas", según el cual, en todos los procesos entre partículas el número de cuerdas de las partículas iniciales es exactamente igual al número de cuerdas de las partículas finales.

A partir del bosón de Higgs, dibuja una línea ascendente que se subdivide en dos y apunta a la estructura de cuatro cuerdas del fotón *(γ)* y a la estructura de seis cuerdas del bosón neutro zeta *(Z).*

Un segundo modo de desintegración del bosón de Higgs es la expulsión de un fotón, con sus cuatro cuerdas, transmisor liviano de la fuerza electromagnética. Y el producto que resulta es el bosón zeta cero, transmisor neutro de la fuerza débil, compuesto de seis cuerdas. De nuevo se cumple el principio de conservación del número de cuerdas, puesto que diez también es igual a cuatro más seis.

La estructura peculiar del bosón de Higgs permite ilustrar la naturaleza de la fuerza electrodébil, se trata de una partícula que únicamente adquiere existencia a muy altísimas energías y cuando se desintegra genera el bosón transmisor de la fuerza electromagnética y los tres bosones transmisores de la fuerza electrodébil.

El fotón electromagnético es una partícula estable, por el contrario los tres bosones débiles tienen una vida extremadamente corta y se desintegran produciendo únicamente electrones y neutrinos electrónicos.

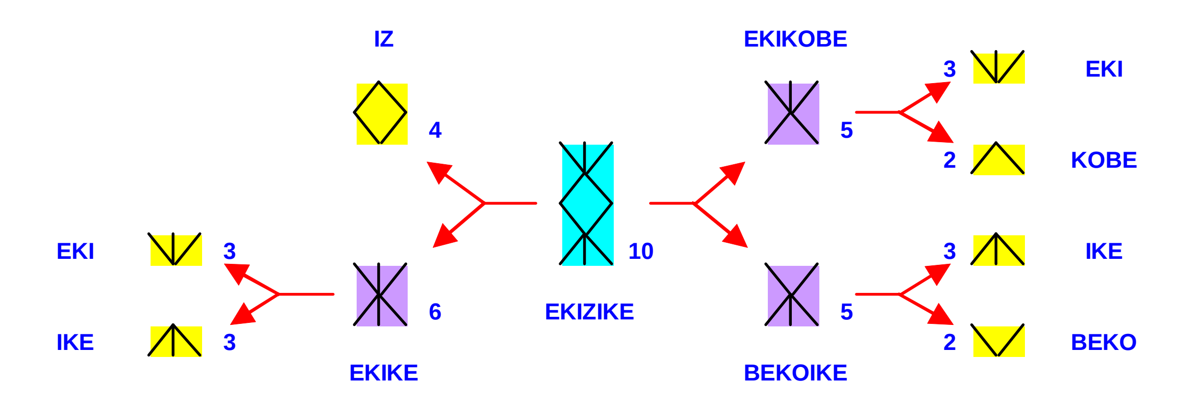
A partir del bosón uve doble menos *(W^-),* con sus cinco cuerdas, Ikiru traza una línea descendente que se subdivide en dos, apuntando a un electrón *(e^-),* con sus tres cuerdas y a un antineutrino electrónico *($\underline{\nu_e}$)*, con sus dos cuerdas. Cinco es igual a tres más dos, de acuerdo con el principio de conservación recién enunciado.

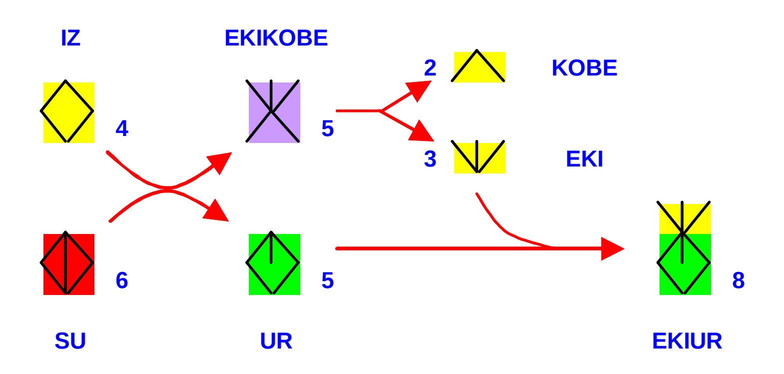
A partir del bosón uve doble más *(W^+),* con sus cinco cuerdas, traza una línea descendente que se subdivide en dos, apuntando a un antielectrón *(e^+),* con sus tres cuerdas y a un neutrino electrónico *(ν_e)* con sus dos cuerdas. Cinco es igual a tres más dos, de acuerdo con el principio de conservación del número de cuerdas.

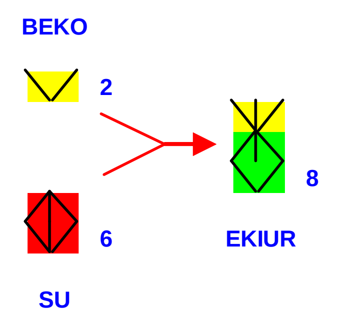
Sin decir una sola palabra, Ikiru va dibujando, con trazo seguro, un diagrama en donde se simbolizan acontecimientos decisivos. Sobran las palabras, no es necesario decir nada, Biko está embelesado con el perfecto equilibrio de las líneas y comprende a la perfección lo que los signos mismos le dictan. A partir del bosón neutro zeta *(Z),* traza una línea descendente que se subdivide en dos, apuntando al par de electrones *(e^- e^+).* A partir del fotón *(γ),* Ikiru traza una línea ascendente que se subdivide en dos, apuntando al par de neutrinos electrónicos *(ν_e $\underline{\nu_e}$).* Ikiru completa el diagrama conectando mediante dos pares de líneas las estructuras de las cuatro partículas fundamentales *(e^- e^+ ν_e $\underline{\nu_e}$)* con el misterioso punto que representa al gravitino *(g).*

El diagrama está completo y ahí están, Biko en una silla de brazos de este lado del escritorio, Ikiru del otro lado, en una silla sin brazos, el yo ensimismado dirigiéndose al otro yo que lo escucha.

El Árbol de las Partículas es un esquema estático, cuya dinámica de las partículas se puede describir en base al principio de conservación del número de cuerdas y únicamente tres procesos: adición, eliminación, e isomerización o transmutación.


IZ
4
EKIKOBE
5
3
EKI
2
KOBE
EKI
3
10
3
IKE
IKE
3
6
EKIZIKE
5
2
BEKO
EKIKE
BEKOIKE


IZ
EKIKOBE
2
KOBE
4
5
3
EKI
6
5
8
SU
UR
EKIUR


BEKO
2
8
6
EKIUR
SU

37-3 La Inspiración

Estoy de acuerdo con usted que el Árbol de las Partículas es un sistema periódico de clasificación de estructuras, pero la formulación del principio de conservación del número de cuerdas me parece realmente importante, como usted bien sabe hay muy pocos principios de conservación (de la masa/energía, del momento cinético, del momento angular ¿...?).

En nuestro primer encuentro le pregunté por su fuente de inspiración, y me contestó que era demasiado extraño y que prefería primero explicarme el sistema para que de ese modo una fuente de inspiración poco ortodoxa no influenciase negativamente mi modo de enjuiciarlo. Puedo asegurarle que todo lo que me ha transmitido me parece de suma importancia y que es una perspectiva nueva e inédita. Sea cual sea la fuente en que usted se haya inspirado no va a alterar lo que ahora pienso. ¿Cuál ha sido su fuente de inspiración?.

- En nuestra primera entrevista ya me preguntó usted acerca de mi fuente de inspiración, si no le respondí entonces es porque la respuesta es demasiado extraña, a mí mismo me parece increíble. Quería que usted estudiase tranquilamente el sistema periódico sin dejarse condicionar por su raro origen y que apreciase su valor explicativo, como efectivamente ha hecho. No tengo ningún inconveniente en hablarle ahora acerca de mi fuente de inspiración. No se me ha ocurrido mientras abordaba la resolución del entramado matemático de una nueva teoría, ni me he inspirado en publicaciones científicas.

Trataré de explicarlo todo desde el principio, desde hace bastantes años soy profesor de ciencias naturales en el Instituto Negro de Ormira, hace unas semanas impartí a mis alumnos de último curso de bachiller una clase sobre "evolución del concepto de lo elemental". Comencé hablando de los elementos en la alquimia, luego del sistema periódico de los elementos químicos, y pensaba terminar explicando la teoría estándar de las partículas fundamentales de la física. Pero me encontré diciendo que acaso pudiese simplificarse el modelo estándar considerando como fundamentales únicamente seis partículas: el gravitino, el fotón, y los dos pares de electrones y neutrinos electrónicos. En equivalencia con el Tao, y los cinco elementos de la alquimia oriental: fuego, agua, tierra, metal y madera. Y lo dije como si algún otro hablase a través de mí, es difícil de explicar, era como si fuese consciente de una

presencia, había algo, fuera o dentro de mí, no sabría decirlo, algo que sabía algo que yo no sabía y me dictaba. El caso es que mis alumnos supieron captar la emoción del instante, se pusieron en pié y comenzaron a aplaudir. Yo no pude evitarlo, me puse a llorar, nunca antes me había ocurrido, llorar de emoción en una clase al encontrar semejante respuesta a algo que expresaba por primera vez.

- Entiendo perfectamente lo que me dice, cuando imparto una clase o doy una conferencia, en alguna ocasión me he encontrado diciendo algo que pensaba por primera vez en ese mismo instante, pero raramente el público lo advierte.

- Ya había sobrepasado el tiempo de la clase, y el siguiente profesor estaría esperando al otro lado de la puerta, así que abandoné el aula precipitadamente, como si algo urgente estuviese aguardándome. Salí del Instituto Negro y eché a andar por Ormira, lo recuerdo perfectamente, la calle del Colegio, la calle de la Feria hasta la cuesta del Castillo, torcí a la izquierda y me senté en la plaza de la Piedra Negra. ¿Conoce usted la plaza de la Piedra Negra de Ormira?.

- No, no la conozco. Alguna vez he estado en Ormira, pero muy de pasada.

- Bueno, eso habrá que remediarlo. Ormira es una ciudad que hay que visitar con detenimiento, sobretodo viviendo usted tan cerca. La plaza de la Piedra Negra se llama así porque en su centro geométrico se yergue un bloque monolítico de mármol de ese color, perfectamente pulido, el brillo de su superficie le confiere una apariencia vagamente metálica.

Alrededor del megalito se disponen en un círculo interior cuatro bancos de piedra arenisca con incrustaciones de mica y en un círculo exterior ocho cipreses.

Llegué a la plaza de la Piedra Negra, me senté en uno de los bancos, bajo la sombra los cipreses y comencé a leer las inscripciones que figuran inscritas en una de las superficies de la piedra, doce nombres de persona, cada uno de los cuales está acompañado por un par de cifras.

En el solar que hoy ocupa la plaza se erguía en otro tiempo un edificio de cuatro alturas, en la planta baja se encontraba un comercio de telas. Una noche, un cortocircuito provocó un incendio en la planta dedicada a almacén y comercio, el fuego se propagó nutriéndose de sí mismo y alimentándose también del aire y de la abundante mercancía combustible allí almacenada. El fuego se propagó rápidamente y el edificio se desplomó, provocando doce víctimas mortales.

Las ruinas del edificio fueron demolidas, los restos retirados y en el espacio vacío se plantaron ocho cipreses, se colocaron cuatro bancos y

en el centro se dispuso la Piedra Negra, un estilizado monolito, en una de sus caras hay una escueta inscripción de seis cifras, en la cara opuesta figuran doce nombres acompañados de cifras, las otras dos caras permanecen vacías, sin inscripción alguna.

La inscripción de seis cifras que figura en uno de los rostros de la piedra es "130477" se trata de una fecha, el trece de abril de mil novecientos setenta y siete, fue precisamente en la noche de ese día cuando tuvo lugar el incendio letal que provocó la muerte de todos ellos.

El par de cifras que acompañan a cada uno de los doce nombres son el número del año en que cada víctima entró en la existencia y el año en que encontró su propia muerte.

Resté del año del fallecimiento de cada víctima, el año de su nacimiento, obtuve así la edad que la víctima tenía.

Sumé las respectivas edades y la cifra que resulta es trescientos treinta y tres, exactamente la mitad de seiscientos sesenta y seis, el misterioso seis triple acerca del cual se dice en el apocalipsis de Juan: "Aquí se requiere sabiduría, el que tenga inteligencia calcule y deduzca la cifra de la bestia, es cifra de un hombre, su cifra es seiscientos sesenta y seis".

Recién terminado el cálculo la campana horaria de la iglesia de Santiago da tres campanadas. Apenas un breve instante de silencio y la campana de la iglesia de Justa y Rufina pronuncia tres campanadas en el aire. Silencio. La campana de la Catedral resuena tres veces.

Trescientos treinta y tres, tres torres, tres veces tres campanadas.

La plaza de la Piedra negra se encuentra en el centro geométrico de un triángulo escaleno cuyos vértices están situados en tres torres: la de Santiago, la de Justa y Rufina y la de la catedral del Salvador. Esta es la razón por la cual pude escuchar las voces de las tres campanas ligeramente desincronizadas enunciando todas ellas la misma hora, no simultánea sino sucesivamente.

Tuve una inspiración repentina, saqué del bolsillo interior de mi chaqueta un lápiz y un cuaderno, que siempre suelo llevar conmigo, por si se me ocurre algo que sea necesario anotar. Abrí el cuaderno por una página en blanco y comencé a dibujar.

Tampoco he tenido una inspiración como la que en ocasiones dicen que tienen los poetas, ni una revelación, ni nada de eso. Mi fuente de inspiración ha sido una colección de seis plomos ibéricos con inscripciones. Al parecer los plomos son muy antiguos, con una antigüedad de más de dos mil años, y llegaron a las manos de un tal Emón, el cual era incapaz de leer en ellos. Emón ofreció los plomos en venta a Inotka, quien tenía una tienda de antigüedades en la plaza del

Pozo Amargo, en el corazón de Ormira. Junto a la tienda de antigüedades, pared con pared se encuentra una orfebrería, regentada por Domcio. Emón mostró los plomos a Domcio y los dos estuvieron de acuerdo en que constituían un libro, al que decidieron llamar "el libro de plomo". Durante varios meses, una o dos veces por semana, visitaba a Domcio en la orfebrería. Así me familiaricé con los nombres ibéricos de los números que resultan ser un sistema de nomenclatura adecuado para describir los rasgos estructurales de las partículas.

37-4 El Lenguaje Elemental

Dice usted que los nombres ibéricos de los números resultan ser un sistema de nomenclatura adecuado para describir los rasgos estructurales de las partículas. ¿Cuáles son esos nombres? ¿Cómo se explica que un viejo modo de representar los plomos permita representar de modo tan adecuado la estructura de las partículas y además poner en evidencia el principio de conservación del número de cuerdas, hasta ahora desconocido?

El sistema de nomenclatura numérico que figura en el libro de plomo es bien sencillo, se limita a nombrar el dos, el tres y el cuatro, y el resto de los números se nombrar mediante combinación de los nombres dados a estos tres números. Esta regla únicamente tres excepciones, una de las formas del seis y dos de las formas del cinco reciben nombres propios que no pueden descomponerse en los nombres de números más sencillos.

Hay dos formas de nombrar el número dos: beko y kobe, las cuales son los nombres correspondientes al neutrino electrónico y al antineutrino electrónico. Una palabra es la forma especular de la otra, del mismo modo que una antipartícula es la imagen de la partícula correspondiente reflejada en el espejo.

Hay dos formas de nombrar el número tres: eki eike, las cuales corresponden al electrón y al antielectrón, una palabra es la forma especular de la otra de nuevo.

El número cuatro representado mediante un rombo podría nombrarse como kobeko pero de forma simplificada se nombra: iz, corresponde al fotón.

Las cuatro formas del número cinco son: ekikobe, el bosón uve doble menos, bekoike, el bosón uve doble más, ikebeko, el protón, y kobeki, el antiprotón, el prtón y el antiprotón se nombran de forma simplificada: ur y ru.

Las dos formas del número seis, se nombran: ekike, el bosón vectorial intermedio zet, y ikeki, el neutrón. El neutrón se simplifica como su.

Beko, kobe, eki, ike, iz, ur, ru y su. Mediante estas ocho palabras es posible nombrar cualquier otra cifra, utilizando naturalmente una serie de prefijos numéricos para indicar la multiplicidad.

La serie de números pares, dos, seis, diez, catorce, dieciocho y veintidós, se dicen: beko, bekobiz, bekoiruiz, bekolauiz, bekobostiz, bekoseiz. Los tres primeros términos de la serie permiten nombrar a las tres generaciones conocidas de neutrinos: el electrónico, el muónico y el tauónico, se considera que no existen nuevos miembros de la familia de neutrinos más allá de la tercera generación y por lo tanto no se les ha dado ningún nombre, sin embargo el viejo sistema de nomenclatura ibérica permite nombrar partículas consideradas inexistentes.

La misma serie de números pares también existe como imagen especular y se nombran: kobe, kobebiz, kobeiruiz, kobelauiz, kobebostiz y kobeseiz. Los tres primeros términos de la serie corresponden al antineutrino electrónico, muónico y tauónico, los siguientes términos de la serie nombran antipartículas.

Con estas sencillas reglas se puede dar nombre a cualquiera de las partículas.

Si está interesado usted mismo podrá ver los plomos.

Claro que estoy interesado.

Podemos encontrarnos en la orfebrería urzilar, el próximo domingo, si le parece bien. Le he hablado a Domcio de usted y estará encantado de mostrarle los plomos ibéricos que han sido la fuente de mi inspiración.

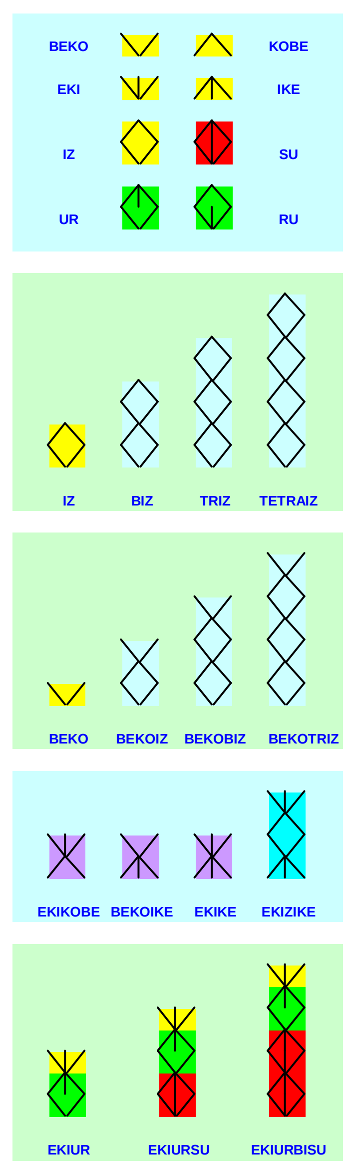
Sí, el próximo domingo estará bien.

Podemos encontrarnos a las siete de la tarde en la plaza del Pozo Amargo de Ormira.

El domingo, a las siete, de acuerdo. Pero me temo que no conozco muy bien Ormira, ¿podría indicarme el modo de llegar a la plaza del Pozo Amargo?

Le daré indicaciones precisas, de modo que no tenga ninguna posibilidad de perderse. Salga por la autovía por la salida ochenta: Ormira sur. Atraviese el palmeral, al final a la derecha se encontrará la puerta del ángel y el instituto negro, tome la siguiente calle a la derecha, la calle de san Juan, al final de la calle gire a la derecha y siga hasta atravesar el puente nuevo, al pasar el puente, a la derecha, se encuentra la entrada al aparcamiento del río, deje allí el coche, salga del aparcamiento por el puente de hierro, crúcelo, baje las escalinatas a la derecha hasta el paseo de las palmeras, que corre paralelo al río, siga el curso del agua cuando llegue a la hospedería el palacio del obispo, gire a la derecha, suba las escalinatas del callejón del gato, y se encontrará de frente la plaza del pozo amargo. No tiene pérdida.

Al tiempo que hablaba, Ikiru ha dibujado un plano y se lo entrega a Biko.



		30_{Zn}		
		29_{Cu}		
		28_{Ni}		
		27_{Co}		
		26_{Fe}		
		25_{Mn}		
		24_{Cr}		
		23_{V}		
		22_{Ti}		
		21_{Sc}		
	10_{Ne}	18_{Ar}	36_{Kr}	
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}	
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}	
	7_{N}	15_{P}	33_{As}	
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}	
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}	38_{Sr}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}	37_{Rb}

38 Estroncio

38 Trío

38-1 El Tres, el Dos y el Uno

Biko ha quedado a las siete horas de la tarde en la plaza del Pozo Amargo de Ormira, ahora son las cinco y se encuentra en la puerta de su casa, en la urbanización los Jardines del Auge, dentro del recinto de la Universidad de Sunia.

Conduce su coche, sale del recinto universitario y accede a la autopista del Mediterráneo por la entrada número ochenta y cuatro, correspondiente al elemento polonio.

Deja de lado la salida del $_{83}$Bismuto Osyán que lleva a las Torres y al Esparragal, la salida del $_{82}$Plomo Oryán que lleva a Monteagudo y a Fortuna, y la salida del $_{81}$Talio Otyán que lleva a Santomera y a Abanilla.

Abandona la autopista por la salida ochenta, el número del Mercurio Ominé, y toma la carretera comarcal de Ormira.

Ha memorizado el mapa, así que no necesita hacer uso de él. El mejor mapa es el territorio, pero en ocasiones no existe mapa que coincida con la realidad que tratamos de crear. ¿Qué realidad? Es algo que hacemos cada vez que respiramos. La percepción humana es una saga de realidad creada. Creamos entes más allá de los límites pactados del reconocimiento y la interpretación. La realidad se pone de pié, anda, se agacha, se acuclilla. El viaje siempre continúa, en realidad nunca termina.

Atraviesa el palmeral, gira a la derecha por la calle san Juan y la recorre hasta el final, cruza el puente nuevo, tuerce a la derecha.

Baja por una rampa hasta el aparcamiento subterráneo construido bajo el cauce del Siama, el Aparcamiento del Río, con tres niveles de profundidad.

Los dos primeros niveles están ocupados, desciende hasta el nivel más profundo y aparca allí su coche, apenas por encima del nivel de la audición escucha un silencio vivo que respira, el rumor del flujo del agua en la superficie. Piensa que la expresión *la música del silencio* podría servir para definir el murmullo prácticamente inaudible que no sabe si escucha o imagina. De cualquier modo el murmullo está ahí, dentro de su cabeza, así que es real.

Sale del aparcamiento y mira la hora en el reloj que corona la torre de santa Justa y Rufina, todavía no son las seis, va bien de tiempo, dispone de una hora larga.

Se dirige hacia el puente de hierro, no lo cruza, se apoya en la barandilla metálica y admira la perspectiva de las casas pintadas y el deambular cansino de los transeúntes, todos deben encaminarse a alguna parte con un propósito determinado pero le parecen lúgubres comparsas que tras la quiebra de una empresa teatral vagan en busca de alguien que quiera contratarlos.

Ha quedado. Se encuentra. Conduce. Sale. Accede. Deja de lado. Abandona. Toma. Ha memorizado. No necesita. Atraviesa. Gira. Recorre. Cruza. Tuerce. Baja. Desciende. Aparca. Escucha. Piensa. Escucha. Imagina. Sale. Mira. Va bien. Dispone Se dirige. No cruza. Se apoya. Admira. Le parecen. Contempla. Pura actividad verbal, no sustantiva.

Contempla un hombre pato.
Un hombre barbudo.
Un hombre sin corazón.
Un hombre con cabeza de garza.
Una mujer con cabeza de lechuza.
Un hombre con cabeza de caballo.
Un hombre con cabeza de cordero.
Una mujer con los ojos desorbitados.
Un hombre con cabeza de chimpancé.
Un niño con cara de viejo y un bastón.
Un hombre con cabellos grises y pico de águila.
Un hombre tocado con una especie de gorro frigio.
Una mujer con el rostro cubierto por una máscara.
Una mujer con cabeza de buitre y cazadora de cuero rojo.
Un hombre con ropa de mujer pasea a siete perros elegantes.

Un sufí turco subido a una caja de madera recita suras del Corán.

Un grupo de niños llevan las llaves del paraíso colgando del cuello.

Un hombre de cabeza cuadrada con una cicatriz mal hecha en la boca.

Un hombre vende relojes sobre una toalla de baño extendida en la acera.

Una mujer embarazada aprieta contra el vientre un gran barco de plástico.

Un hombre se quita la camisa y se envuelve la cara con ella a modo de máscara.

Una mujer sostiene una manzana en la mejilla mientras piensa vagamente en algo.

Un hombre huye por entre los minutos y siente la atracción de un enorme paisaje futuro.

Un par de monjas gemelas lamen los dedos cubiertos de chocolate de un helado en forma de pie de niño.

Un hombre vende libros con una caja de cartón delante, está hincado de rodillas y proclama su mercancía a voces.

Un cura sin dientes vestido con una sotana negra demasiado larga lleva de la mano a un niño de rasgos mongoloides.

Dos judíos cabalísticos que parecen tener mil años charlan amigablemente acerca de los misterios cifrados en el Zohar.

Una mujer de aspecto depravado conduce un carricoche repleto de cabezas de pollo, patas blancas de ternera e intestinos de cerdo.

Una mujer de perfil egipcio, de la décima o undécima dinastía, se inclina sobre su esplendoroso seno izquierdo para hablar por su teléfono móvil.

Una mujer sujeta por el collar a dos dálmatas nerviosos, lleva en una bolsa de plástico transparente una radiografía de su tórax, abre perezosamente, una y otra vez, sus párpados pintados con rimel negro, ni siquiera sus dientes se han librado del rojo lápiz de labios.

Un hombre corpulento y desmañado que dentro de su cuerpo esconde una energía sin nombre, tan sellada que resulta imposible liberarla, piensa que el mundo cambia primero en la mente del hombre que quiere cambiarlo, y que todo hombre se convierte en otro y el otro aún en otro, y luego ya no hay separación.

Unos permanecen en el lugar que les ha escogido, otros cruzan el puente en una dirección o en otra, otros suben por la cuesta del castillo hacia los barrios altos que se encrespan por las faldas de la peña, otros caminan por el paseo de las palmeras que discurre paralelo a la margen izquierda del río.

Todo lo que tiene el aroma de los sueños es por naturaleza profético y orientado hacia el futuro, Biko se encuentra inmerso en una corriente que le atrapa y le conduce, las imágenes que se despliegan ante él remiten a un encuentro prefigurado que las culminará.

De entre la multitud sonambular, a Biko le llama la atención una mujer sentada en un banco junto a la orilla, mirando el apacible flujo laminar del agua a través del cauce natural del río, recuerda a una de las estatuas de la isla de Pascua con la mirada perdida siempre en el horizonte. Por su modo de comportarse la mujer destaca de la atonía general, su piel es blanca pero de tinte aceitunado, con el cabello muy largo cayéndole sobre los hombros, vestida con una especie de túnica blanca, lleva un collar de perlas salvajes alternativamente grises y negras, y en los lóbulos de sus orejas dos diminutos diamantes que exhalan luz. La mujer ya no es joven pero conserva bien definidos rasgos de una profunda belleza, aunque a primera vista parece frágil hay en ella un algo inflexible e impenetrable. Los que pasan junto a la mujer parecen no verla y al sentirse observada por tiene la necesidad de actuar interpretando su papel únicamente para él. Ella se levanta, mueve el cuerpo despacio, casi tambaleándose, como un gran insecto en una escena de teatro de vanguardia. Haciendo exhibición repentina de energía, la mujer se agacha, escoge una piedra y la lanza sobre la superficie del agua de modo que rebota dos o tres veces en medio de una bulliciosa algarabía antes de hundirse y desaparecer en el manto de tarquín del fondo, dejando tras de sí una serie de círculos concéntricos que viven su efímera existencia y se desvanecen. Tras arrojar la piedra, la mujer profiere una serie de exclamaciones acompañadas de levísimos ademanes que parecen acompasar el significado de sus palabras, apenas audibles desde la distancia.

Biko se interesa por lo que la mujer pueda estar diciendo, baja del puente por las escaleras que conducen hasta el paseo de las palmeras y se sienta en un banco, muy cerca de ella, que permanece de pie mirando atentamente hacia el suelo.

Aquí hay piedras muy hermosas, tengo que escoger una.

Dice la mujer y tras considerar diversas posibilidades se decide por una piedra de la forma y el peso adecuados, se agacha, recoge la escogida, la sopesa cuidadosamente.

Sí, es la adecuada.

Con gesto de concentración, echa el brazo hacia atrás y lo impulsa hacia delante describiendo una pronunciada parábola al tiempo que lanza la piedra. Se oye un alegre chapoteo. El agua salta formando una arquitectura en el aire que se esfuma dejando tras de sí una serie de vagos círculos que no tardan en disolverse en el flujo laminar de la corriente.

Fantástico, una torre en medio de un desierto. Y en las ventanas de la torre unos músicos interpretando una música dulcísima anterior a la confusión de las lenguas y al diluvio. ¿No es una señal misteriosa? El agua contiene todas las formas y todos los actos del mundo, todo lo que existe está en el agua, sólo hay que invocarlo y contemplarlo.

Dice la mujer hablando sola y sin dirigirse a nadie en particular. Biko no puede evitar escucharla e influido por sus palabras considera que efectivamente la efímera arquitectura que ha edificado la piedra en el agua bien podría interpretarse como una torre sobre en medio de algún desierto. Ella vive en la perennidad del día y disfruta de una acumulación en la profecía, clava su mirada en Biko y le dice.

El tres se convertirá en dos y el dos en uno.

Tras promulgar su acertijo numérico, la mujer se hunde en un silencio de piedra y adopta una elegante inmovilidad, con la mirada fija en algún punto en la distancia, en el cual parece vislumbrar algo que, por una especie de gracia, le es permitido ver sólo a ella. Biko mira su reloj, falta ya poco para las siete.

Perdóneme, pero tengo que irme.

Las escuetas palabras de despedida parecen despertar algo en algún lugar remoto y hondo, la mujer sale de su letargo y se arroja sobre las palabras, persiguiéndolas, como si se escapasen volando de las páginas.

Creo que es muy amable por tu parte que intentes hacerme hablar, que intentes sonsacarme algo, aunque no lo lograrás. Me resulta totalmente imposible decirte la verdad, cómo ocurrió todo. Ni yo misma conozco la verdad, jamás la conoceré. Lo cierto es que no me conozco ni a mí misma, ni te conozco a ti, ni conozco a nadie, y no estoy en condiciones de decir la verdad, porque la verdad no se encuentra en este valle sino en una montaña no muy lejos de aquí, pero yo no la frecuento a menudo. Lo cierto es que prefiero pensar en mí que en ti, porque yo me resulto más cercana, más inexplicable, y por tanto, más bella, mucho más hermosa, pero parece que hay alguien que lo ha olvidado, y eso da que pensar. Sí, tengo que obligarme a pensar, así es como debe ser, ese es el único modo, pensar hasta que mi alma se transforme en un país lleno de pinos tan altos como torres…

La mujer sigue hablando y hablando, más por costumbre que por desesperación, le gustaría encontrarse muy lejos, en alguna remota región del espacio donde aún no hubiese tenido tiempo de llegar la luz.

Biko no puede hacer nada por ella y además es casi la hora y tiene que irse, así que se marcha a grandes pasos por el paseo de las palmeras, mientras camina piensa en el vaticinio numérico que ha proferido la mujer.

El tres se convertirá en dos y el dos en uno.

¿Pero a qué se refieren los números?

38-2 La Torre Lunar

A la altura de la hospedería que tiene por nombre el Palacio del Obispo, Biko tuerce a la izquierda, asciende las escalinatas del Callejón del Gato y llega así a la plaza del Pozo Amargo, se siente cobijado por el abrazo del lugar en donde cada piedra evoca la concreción de una voluntad, las construcciones dan forma al espacio y sugieren el plano de un sueño. ¿Un sueño de quién?

En el centro de la plaza figura, dibujado con teselas, el enigma simbólico de la ciudad, el pájaro mirlo que agarra con su garra izquierda un pergamino y con su derecha una espada.

A la izquierda se encuentran dos edificios de dos plantas, con las paredes recubiertas de ladrillos rojos, cuya disposición evoca geometrías vagamente islámicas.

Al frente aparecen sencillas edificaciones, con los muros enjalbegados de blanco, que trepan por las estribaciones de la Peña configurando un apacible laberinto que invita a extraviarse.

Y a la derecha, teñida por el oro del sol poniente, se yergue la mole imponente de la Catedral en donde destaca la estilizada figura de la torre lunar coronada por una campana. Parece que el orgulloso campanario se dobla en su rigidez. A menudo lo rígido se dobla por dentro sin que podamos verlo y lo inmóvil suspira por crear movimiento y se mueve en torno a sí mismo. La campana de la torre lunar de la Catedral pronuncia solemne siete campanadas.

Alertada por la voz metálica, una golondrina que no olvida nada, ni se acuerda de nada, se lanza en picado a plena velocidad como venablo en la certidumbre de su trayectoria, con pasmosa seguridad pasa muy cerca de las cabezas de dos hombres que se encuentran apoyados en la base de la torre y remonta el vuelo, describiendo una espiral levógira en torno a una invisible columna de aire.

Biko atraviesa la plaza y se aproxima a los dos hombres que han sido señalados por el vuelo de la paloma y que no son otros que Ikiru y Domcio.

Biko, me alegro de verte. Tengo el placer de presentarte a Domcio.

Ikiru oficia el papel de presentar el uno al otro, Domcio y Biko se entrechocan las manos e intercambian frases estereotipadas al tiempo que intercambian una mirada de reconocimiento.

Mucho gusto.

El gusto es mío.

Esta es su primera visita a Ormira. ¿No es así?

Así es efectivamente. Ya sé que puede resultar extraño que viviendo apenas a treinta kilómetros de aquí nunca antes se me haya ocurrido visitar Ormira, la razón es que no salgo mucho de Sunia y cuando lo hago suelo viajar hacia el interior. Yo nací en el Encinar, una pequeña aldea de la sierra, a medio camino entre Yeste y Arguellite, cerca del nacimiento del río Segura. La tierra de uno tira mucho, me gusta ir allí para tener ocasión de remontar el curso del río hasta su nacimiento y perderme paseando por la sierra, embriagándome con el perfume que exhala la vegetación y escuchando el modo en que las hojas hablan con el aire.

Le entiendo perfectamente, yo nací en Ormira y apenas tengo necesidad de salir de aquí. A veces pienso que la Peña ejerce una especie de fuerza de atracción sobre mí que me impide alejarme demasiado de ella.

¿Cuál ha sido su primera impresión de Ormira?

Todo ha sido muy fugaz, me ha parecido que la mayor parte de las edificaciones eran de otro siglo, algunos muy antiguos, sin duda restaurados, en los cuales era casi tangible el tiempo rezumando de ellos. Dejé el coche en el nivel más profundo del aparcamiento del río y apenas salí a la superficie advertí la presencia de la sierra, su forma me hizo pensar en una esfinge, toda la ciudad parecía emanar de ella. Al cruzar el puente de hierro me quedé un buen rato apoyado en la

barandilla metálica, mirando tranquilamente a la gente pasar. En el paseo que corre paralelo al río había una mujer que lanzaba piedras sobre el agua y yo me entretenía en imaginar cosas a partir de las efímeras arquitecturas que la piedra edificaba. La mujer hablaba sola pero no me era posible oírla bien desde donde me encontraba, así que bajé del puente y me senté en un banco, cerca de ella. La mujer le hablaba a las piedras que recogía y luego las lanzaba sobre el agua. Contagiado por su comportamiento, yo mismo arrojé una piedra que rebotó tres veces sobre la superficie del agua antes de hundirse, nunca antes había hecho una cosa así, desconocía que tuviese esa habilidad. Eran ya casi las siete, así que decidí marcharme, cuando ya me iba la mujer me dijo, el tres se convertirá en dos y el dos en uno. Ignoro a qué se refería.

Por lo que veo Ormira ha comenzado a hechizarte, hay mujeres misteriosas rondando por aquí y lo que dicen raramente resulta comprensible, como si a través de ellas se expresase la esfinge que algunos ven en el perfil de la sierra. Si frecuentas Ormira tendrás ocasión de apreciar cómo la ciudad se te muestra cada vez de un modo distinto. El objeto de este encuentro era que tuvieses ocasión de conocer a Domcio, el custodio de los plomos, el cual está encantado de poder mostrárselos.

Quizás sea exagerado considerarme el custodio, sólo soy un simple mensajero, un transmisor más de la cadena. Supongo que estará ansioso por comprobar que los plomos verdaderamente existen y no son fruto de la imaginación de Ikiru.

No dudo de la existencia de unos plomos antiguos, lo que no acabo de comprender es cómo el juego de simetrías que constituyen las estructuras de las partículas puede haber sido inspirado por unas viejas inscripciones.

Deje que sus ojos escuchen la voz de la escritura metálica y comprenderá cómo todo el sistema ha surgido a partir de ella.

Vamos, los plomos nos están esperando.

Vamos allá.

38-3 Los Siete Anillos

Biko e Ikiru siguen a Domcio hasta la puerta de la orfebrería. La puerta está abierta. Entran. Domcio cierra la puerta por dentro y los tres pasan a la trastienda. En el centro de la habitación hay una mesa sobre la que está dispuesto *El Libro de Plomo*. Silencio. El silencio es perfecto y está vivo. La mirada se encuentra con el objeto que le es destinado y comienza la liturgia de la contemplación.

Biko está por fin frente a los plomos, libre de remos el lago de su mente respira plácidamente. Coge uno de los plomos, lo observa atentamente, le da la vuelta, lo mira por el otro lado, lo vuelve a colocar sobre la mesa. Hace lo mismo con los otros, los admira por sus dos caras, los vuelve a colocar sobre la mesa. Reconoce en la escritura metálica el embrión a partir del cual el sistema entró en la imaginación. Advierte la feliz conjunción de estructuras del submundo elemental y de signos portadores de sonidos que cifran muy oscuras significaciones. Vislumbra grupos de signos dispuestos de tal modo que insinúan simetrías ocultas. Está enfrentado a la expresión antigua de un secreto que no llega a ser desvelado, los signos son portadores de significados que es posible desentrañar pero sobre todo son portadores de una enorme cantidad de silencio de donde emanan formas simbólicas que como soplos de viento se ensanchan, se tensan, se estiran, se acoplan, se contemplan las unas a las otras y se ofrecen a la mirada.

Sumido en la contemplación el tiempo pasa sin que se de cuenta, Biko no dice nada, es preciso leer lo que no dice en la vivacidad de su mirada y en los leves movimientos prácticamente imperceptibles del cuerpo.

Unodostrescuatrocincoseisieteocho.

La voz aceitosa de la campana de la Catedral rompe el silencio con ocho campanadas que son un único sonido ininterrumpido y, como si esta fuese la señal que habían estado esperando, las voces de los tres hombres comienzan a construir evanescentes arquitecturas de sonidos como olas sucesivas del mismo viento.

- Efectivamente, las estructuras de las partículas están aquí, en unos plomos antiguos. Es muy extraño.

Es todo lo que Biko acierta a decir, las ricas impresiones fruto de la contemplación se encuentran en su mente todavía no articuladas.

Las estructuras de las partículas las vislumbramos nosotros, pero acaso el autor de las inscripciones pretendía representar simbolismos de carácter mágico cuyo significado se nos escapa.

Dice Ikiru y con un suave ademán de su mano derecha, que parece reproducir un gesto ceremonial del shinto, invita a hablar a Domcio.

Estos cinco plomos ibéricos constituyen un libro muy antiguo, Inotka fue quien me lo transmitió, tenía una tienda de antigüedades aquí al lado, la relación de vecindad nos hizo buenos amigos. Inotka era un nómada que había plantado su tienda junto a la mía, cuando recibió el libro tratamos de leerlo juntos, él aportaba a la lectura su visión cabalística y mágica, yo aportaba mi conocimiento del euskera y, ¿porqué no decirlo?, aportaba también cierta dosis de imaginación. Al parecer la vieja lengua ibérica fue la precursora del euskera actual, a través del cual es posible atisbar algunos de los significados de su lengua madre. Inotka interpretó los signos ideográficos como números mágicos, cifras secretas, sefirots creadores. Yo por mi parte, utilizando el euskera logré leer en los plomos algún que otro término, pero únicamente de modo fragmentario y especulativo, la lengua ibérica es una lengua muerta y sus significados se han perdido, no obstante, resulta curioso, podemos pronunciar las palabras ibéricas, escuchar su música.

Tras una sumaria relación de las circunstancias que le han puesto en relación con el libro metálico, Domcio señala uno de los plomos y comienza a expresar lo que le sugiere su cálida contemplación.



38-4 Ormira Nocturna



La Construcción de la Torre

M-2 (1/20) El Valle del Siama

26 La Danza del Tiempo

26-1 El Árbol
26-2 El Nacimiento de los Números
26-3 La Clave
26-4 Los Sefirots Ibéricos

27 El Vuelo

27-1 El Significado de las Palabras
27-2 El Árbol Doble
27-3 Perspectiva Circular
27-4 El Regreso

28 El Musgo en la Roca

28-1 El Templo y la Escuela
28-2 La Genealogía de Showa
28-3 La Genealogía de Ikiru
28-4 La Nada y el Habla

29 El Instituto Negro

29-1 Maestros
29-2 Lluvia Metálica
29-3 La Mujer Tatuada
29-4 La Estructura Jerárquica

30 La Cadena del Ser

30-1 La Alquimia
30-2 Los Elementos
30-3 Las Partículas
30-4 La Alquimia Cuántica

31 El Tao Cuántico

31-1 La Creación del Mundo
31-2 Números y Figuras
31-3 Los Seis Rostros
31-4 La Puerta de la Multitud

32 El Libro de Plomo

32-1 La Escritura Metálica
32-2 El Axis Mundi
32-3 Los Nuevos Símbolos
32-4 Las Raíces y las Ramas

33 Sueño Fértil

33-1 La Gran Madre y el Vacío
33-2 Los Frutos del Árbol
33-3 Inotka
33-4 La Plaza de los Olivos

34 El Campo Unificado

34-1 La Unificación de las Fuerzas
34-2 Cuerdas
34-3 Membranas y Bucles
34-4 Anillos

35 Laberinto Topológico

35-1 Biko
35-2 Una Llamada Telefónica
35-3 La Estructura de las Partículas
35-4 El Árbol Mudo

36 La Muralla China

36-1 La Princesa Oriental
36-2 El Interior del Círculo
36-3 El Vaso Sagrado
36-4 Calor para el Invierno

37 Dúo

37-1 El Árbol de las Partículas
37-2 Transmutaciones
37-3 La Inspiración
37-4 El Lenguaje Elemental

38 Trío

38-1 El Tres, el Dos y el Uno
38-2 La Torre Lunar
38-3 Los Siete Anillos
38-4 Ormira Nocturna

La Construcción de la Torre

M-1 La Casona

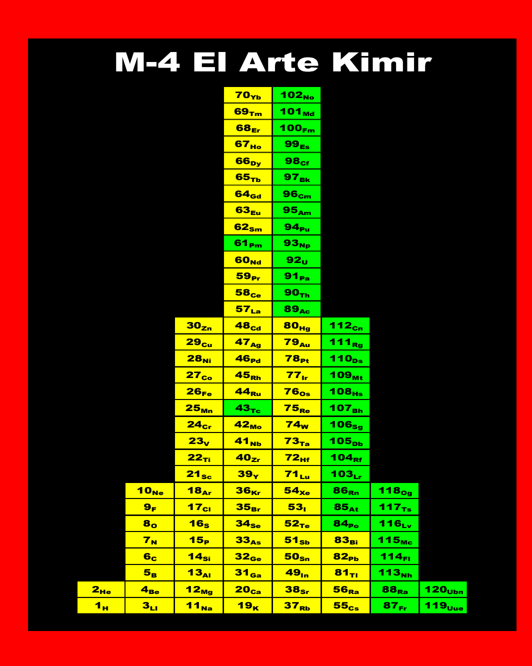
	10_{Ne}	18_{Ar}	
	9_{F}	17_{Cl}	
	8_{O}	16_{S}	
	7_{N}	15_{P}	
	6_{C}	14_{Si}	
	5_{B}	13_{Al}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}

M-2 El Valle del Siama

		30_{Zn}		
		29_{Cu}		
		28_{Ni}		
		27_{Co}		
		26_{Fe}		
		25_{Mn}		
		24_{Cr}		
		23_{V}		
		22_{Ti}		
		21_{Sc}		
	10_{Ne}	18_{Ar}	36_{Kr}	
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}	
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}	
	7_{N}	15_{P}	33_{As}	
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}	
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}	38_{Sr}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}	37_{Rb}

M-3 El Sanatorio de la Klepsidra

		30_{Zn}	48_{Cd}		
		29_{Cu}	47_{Ag}		
		28_{Ni}	46_{Pd}		
		27_{Co}	45_{Rh}		
		26_{Fe}	44_{Ru}		
		25_{Mn}	43_{Tc}		
		24_{Cr}	42_{Mo}		
		23_{V}	41_{Nb}		
		22_{Ti}	40_{Zr}		
		21_{Sc}	39_{Y}		
	10_{Ne}	18_{Ar}	36_{Kr}	54_{Xe}	
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}	53_{I}	
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}	52_{Te}	
	7_{N}	15_{P}	33_{As}	51_{Sb}	
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}	50_{Sn}	
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}	49_{In}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}	38_{Sr}	56_{Ra}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}	37_{Rb}	55_{Cs}



M-4 El Arte Kimir

			70_{Yb}	102_{No}			
			69_{Tm}	101_{Md}			
			68_{Er}	100_{Fm}			
			67_{Ho}	99_{Es}			
			66_{Dy}	98_{Cf}			
			65_{Tb}	97_{Bk}			
			64_{Gd}	96_{Cm}			
			63_{Eu}	95_{Am}			
			62_{Sm}	94_{Pu}			
			61_{Pm}	93_{Np}			
			60_{Nd}	92_{U}			
			59_{Pr}	91_{Pa}			
			58_{Ce}	90_{Th}			
			57_{La}	89_{Ac}			
		30_{Zn}	48_{Cd}	80_{Hg}	112_{Cn}		
		29_{Cu}	47_{Ag}	79_{Au}	111_{Rg}		
		28_{Ni}	46_{Pd}	78_{Pt}	110_{Ds}		
		27_{Co}	45_{Rh}	77_{Ir}	109_{Mt}		
		26_{Fe}	44_{Ru}	76_{Os}	108_{Hs}		
		25_{Mn}	43_{Tc}	75_{Re}	107_{Bh}		
		24_{Cr}	42_{Mo}	74_{W}	106_{Sg}		
		23_{V}	41_{Nb}	73_{Ta}	105_{Db}		
		22_{Ti}	40_{Zr}	72_{Hf}	104_{Rf}		
		21_{Sc}	39_{Y}	71_{Lu}	103_{Lr}		
	10_{Ne}	18_{Ar}	36_{Kr}	54_{Xe}	86_{Rn}	118_{Og}	
	9_{F}	17_{Cl}	35_{Br}	53_{I}	85_{At}	117_{Ts}	
	8_{O}	16_{S}	34_{Se}	52_{Te}	84_{Po}	116_{Lv}	
	7_{N}	15_{P}	33_{As}	51_{Sb}	83_{Bi}	115_{Mc}	
	6_{C}	14_{Si}	32_{Ge}	50_{Sn}	82_{Pb}	114_{Fl}	
	5_{B}	13_{Al}	31_{Ga}	49_{In}	81_{Tl}	113_{Nh}	
2_{He}	4_{Be}	12_{Mg}	20_{Ca}	38_{Sr}	56_{Ra}	88_{Ra}	120_{Ubn}
1_{H}	3_{LI}	11_{Na}	19_{K}	37_{Rb}	55_{Cs}	87_{Fr}	119_{Uue}

https://es.scribd.com/doc/305517575/CRONICA-EKARKO-indice-27-7-20

http://es.scribd.com/manuelsusarte

manuelsusarte@hotmail.com